

١٨

کتابات نقدية



روية فرنسية للأدب العربي

الدريه ميكيل

ريچيس بلاشير

بيير چورچان

ترجمة وتقديم وتعليق
دكتور/ أحمد درويش



الهيئة العامة لقصور الثقافة

رؤية فرنسية للأدب العربي

الدرية ميكل
ريچيس بلاشير
بيير جورجان

ترجمة وتقديم وتعليق
دكتور/ أحمد درويش

مكتبات نقدية

سلسلة شهرية

يصدرها

الهيئة العامة

للقصور الثقافية

رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير

حسين مهران

مدير التحرير

فؤاد قنديل

الإشراف الفني

سعيد عباس

المراسلات : باسم مدير التحرير

١٦ اش أمين سامي - القصر العيني - القاهرة - رقم بريدي : ١١٥٦٢

الهداء

إلى أم هشام
مؤنسة القلب
ورفيقة الدرب
عرفانا بما واكبت من أحلام ، وهونت من عقبات ،
وقدمت من عون ...

مقدمة

« حول الاستشران والتعريب »

الدراسات التي يترجمها هذا الكتاب - ويؤلف فيما بينها ويعرض لها بالتعليق أو المناقشة ، دراسات كتبها علماء فرنسيون معاصرون حول زوايا متعددة من موضوع واحد هو الأدب العربي ، ومن ثم فإنها تلتقى جميعا - بصرف النظر عن القيمة الفردية لكل منها .. حول خارطة جغرافية واحدة تحدد نقطة البدا ونقطة النهاية ، أو تحدد انتماء الذات الدارسة وانتماء الموضوع المدروس وتعكس في النهاية جانبا من اهتمام الدارسين « الغربيين » بالموضوعات الشرقية ، وهو اهتمام اصطلح في كلا الجانبين على أن يسمى « الاستشراق » .

غير أن هذا الاهتمام بقي وحيد الاتجاه رغم طول الفترة التي عاشها راصدا ألوان العلاقة أو المشاعر بين الغرب والشرق طوال نحو خمسة وعشرين قرنا ، وهو وحيد الاتجاه ما دام الأمر كما لاحظ تودروف^(١) بحق ظل منحصر في اهتمامات علمية ومعرفية تنبعث من الغرب نحو الشرق ، دون أن نشهد اهتمامات تأخذ الاتجاه المعاكس يمكن أن نطلق عليها مثلا « الاستغراب » رغم اقتراح بعض الباحثين إطلاق مثل هذا المصطلح على محاولات بعض الرواد في الثقافة العربية الحديثة الاهتمام بالثقافة الغربية والافادة منها من أمثال العقاد ومحمد عبده وشكيب ارسلاين^(٢) ذلك أن هذا النوع من الاهتمام أيا كان درجة عمقه لا يترك تأثيرا على صنع الفكر وتوجيهه في الجانب الآخر موضع الدراسة ، وهو تأثير امتد - على الأقل من حيث التصوير - في عملية الاستشراق ، الى الحد الذي صنع فيه الدارس موضوع

دراسته وشكله ووجه سلوكه العلمى ، ولعل هذا هو الذى دعا كاترين مالمود مترجمة كتاب ادوار سعيد « الاستشراق » من الانجليزية الى الفرنسية أن تختار للكتاب عنوانا فرعيا تضمه تحت العنوان الاصلى فيتحول العنوان فى الترجمة الفرنسية الى « الاستشراق » الشرق كما صنعه الغرب^(٦) وتلك نقطة سنعود إليها بالحديث .

إذا كان الاستشراق اهتماما ظل وحيد الاتجاه فانه لم يستطع ابدا ان يظل وحيد الهدف أو الرؤية برغم المحاولات المتكررة ، فتغيرت الاهداف والرؤى تبعا للعصور وللنوايا والدوافع والمشاعر المعقدة أو المستترة والفلسفات التى تحكم رؤية الذات الى الغير . وتجديد معنى ذلك الغير وطبيعة العلاقة به .. ولقد فقد وحدة الرؤية ، رغم انه حاول الوصول اليها مرات وصاغ فى سبيلها مواشيق اختلفت باختلاف الدوافع اليها ، فعندما كان الدافع الدينى هو المسيطر فى العصور الوسطى ، صدر اوائل القرن الرابع عشر عن مجمع فينا الكنسى (١٣١٢) مجموعة من الوصايا تحاول أن ترسم للاستشراق حقوله وأهدافه حين توحى بتأسيس كراسى الاستاذية للعربية واليونانية والعبرية والسريانية فى جامعات باريس واكسفورد ويولونيا وغيرها^(٧) ، وهذا الدافع الدينى ، هو الذى لون كثيرا من الوانا الانتاج الأدبى والفكرى فى أوروبا حتى هذه الاعمال التى كانت تجنح إلى أن تكون ذات طابع أدبى . وتلك التى عرفت النتاج الفكرى العربى بدرجة أو بأخرى وثبت للباحثين فيما بعد وجود تأثير مباشر لذلك الفكر عليها مثل الكوميديا الالهية لدانتى (١٣٦٥ - ١٣٢١ م) التى قدمت صورة عن شخصيات الشرق الاسلامية تعكس ذلك اللون من التفكير حيث تضع نبي الاسلام فى المرتبة الثامنة من الجحيم وهى مرتبة لايتلوها إلا المرتبة التاسعة قاع الجحيم التى يوجد فيها الشيطان نفسه ، وتأتى بعد مراتب سبعة لآثام اخف مثل ذوى الشهرة الجامحة وذوى الاطعام والشرهين والهرطقة وذوى الغضب الجامح والمدفوعين برغبة فى الانتحار والمجد فين باسم الرب ولايعفى دانتى حتى كبار المفكرين والابطال الاسلاميين الذين هز الاعجاب بهم أوروبا قبل عصره من أمثال ابن سينا وابن رشد وصلاح الدين فيضعهم فى الجحيم أيضا ولكن فى الدائرة الاولى منه فى مصاف « الوثنيين الفضلاء »^(٨) وهذا الدافع الذى يلون أيضا عملا مثل أنشودة رولاند التى تشكل أقدم الملاحم فى العصور الوسطى الأوروبية .^(٩)

كانت محاولة توحيد الهدف والرؤية للاستشراق تتم في كثير من الاحايين من خلال دوافع سياسية ، حين تتزاحم المشاكل المتصلة بالشرق امام صانع القرار الغربي فيستعين بعلماء الاستشراق لكي يكفوا جهودهم لاضاءة مناطق معينة اعتمادا على مسلمة سارت عليها الثقافة الغربية زمنا طويلا وهي شدة العلاقة بين المعرفة والقوة ، وارتباط كل منهما بالآخرى ، فنباليون لم يذهب الى مصر إلا على ضوء حصاد المعرفة التي قدمها له العلم الغربي عن الشرق ونجاح « قوته » اعتمادا على العلم فجر بدوره منابع أخرى لمزيد من « المعرفة » تمثل بعضها في اكتشاف الماضي كالحضارة الفرعونية أو القاء ضوء على الحاضر كما صنعت مجموعة - العلماء الذين كتبوا « وصف مصر » والذين خططوا للبعثات من الفرنسيين وهو نفس المبدأ الذي يحكم رسم خطط السياسة الانجليز من أمثال « جيمس بلفور » أو اللورد كرومر في العهد الثاني من هذا القرن وتمتد في صورة أو أخرى حتى تصل الى السياسة الأمريكية على يد كيسنجر في الربع الأخير من هذا القرن كما يناقش ذلك باستفاضة ادوار سعيد في كتابه « الاستشراق » .^(٧)

هذه العلاقة بين المعرفة والقوة تعمقها الدراسات الحديثة وتكشف من خلالها جانبا هاما من تاريخ العلاقة بين « الأخوة الأعداء » في الغرب والشرق والتي يمثل الاستشراق من بعض الزوايا جانبها المعهد لها والنتائج عنها في أن واحد يقول تودروف^(٨) عندما تقول لانسان اننى أعرف حقيقتك فليس معنى هذا انك تتحدث فقط عن طبيعة المعرفة ولكنك تتحدث عن قانون علاقة يقول : اننى مسيطر وإنك مسيطر عليه ، لأن الفعل « فهم » يعنى في وقت واحد « فسر » و « هيمن على » سواء تم ذلك في صورة سلبية هي « الاستيعاب » أو صورة ايجابية هي التمثيل Representation ان المعرفة تسمح دائما بالمناورة لمن يملكها في مواجهة الآخرين ، وسيد المعرفة ، سوف يصبح وحده باختصار هو « السيد » .. هذا الفهم الدقيق للديناميكية الموجودة بين المعرفة والقوة ربما يفسر وجود نزعة معرفة الشرق للغرب (الاستغراب) في عهد قوة الدولة الاسلامية وهي النزعة التي يعبر عنها جيبون في كتابه « تاريخ افول الامبراطورية الرومانية » حين يقول^(٩) لم يكن لدى المؤلفين المسيحيين الذين شهدوا الفتوحات الاسلامية غير اهتمام ضئيل بعلم المسلمين وثقافتهم العالية وجلالهم في كثير من الاحيان ، هؤلاء المسلمين الذين كانوا معاصرين لأكثر

الأحداث الأوروبية ظلما وخمولا ، ويضيف جيبون بشيء من الرضى : « منذ ارتفعت خلاصة العلم في الغرب يبدو أن الدراسات الشرقية ضعفت وانحطمت » .

- لقد حاولت السياسة ان تستغل قانون (المعرفة - القوة) لصالحها فكانت تصدر بين الحين والحين ما يسمى « شرعة الاستشراق »^(١٠) لكي ترسم الخطوط التي ينبغي أن تعمل في إطارها دراسات المستشرقين ، حدث هذا في بريطانيا سنة ١٩٤٧ عندما وضع تقرير « سكاربورد » الذي يوضح للجامعات مجالات العمل المرغوب فيها بالنسبة للدراسات الشرقية ، وبعد ثلاثة عشر عاما وفي سنة ١٩٦٠ ، اجتمعت لجنة أخرى ، لترى التطور الذي حدث في مجال الدراسات الشرقية على ضوء التقرير السابق ووضعت اللجنة « تقرير هايتر » الذي كان من بين توصياته « السعى الى تحقيق توازن أفضل بين الدراسات اللغوية وغير اللغوية والدراسات الكلاسيكية والحديثة » .

- وكما قادت محاولات البحث عن توحيد الرؤية من خلال دوافع دينية الى سلبيات كثيرة في نتائج استشراق العصور الوسطى ، قادت كذلك محاولات توحيد الرؤية من خلال دوافع سياسية الى سلبيات في بعض جوانب انتاج الاستشراق المعاصر وهذه المشاكل تنبع اساسا من طريقة النظر الى « الغير » أو إلى « الآخر » بالقياس الى الذات وهي نظرة تتطلق من اعتبار الذات مصدرا ضمنيا للمرجع النموذجي ، أو على الأقل المرجع الطبيعي الذي يقاس الآخر بالنسبة له ومن ثم تطرح الذات لاشعويا ، نقاط ضعفها على ذلك الآخر لكي يبدو في وقت واحد مشابها للذات واقل منها أي انه ينتمي الى نسيجها العام ولكنه يقصر عنها في الحصول على نسب الكمال ، والذات عندما تحتفى بهذه النظرة ترى فيهما الاطار المرجعي الوحيد الممكن ولاتتطرق الى احتمال وجود اطار « مخالف » مواز ليقاس بالضرورة اليها ، ان السلبية الاولى التي تتطلق ضمنيا من فكرة الهيمنة واستثمار علاقة المعرفة - القوة تطور الى سلبية اخرى ، تكمن في النظرة الى ذلك الآخر ، انها لم تعد نظرة ذات الى ذات اخرى وإنما أصبحت نظرة ذات الى موضوع بكل ما تتطلبه معالجة الموضوع من حصر في قاعدة وبحث عن اطراد ، واهمال لما يظن هامشيا أو فرديا ، وبالجملية اختزال الذات الاخرى في تصور ، ولقد عبر تودروف عن رأيه في المنهج الاستشراقي الذي يحذو هذا الحذو عندما قال^(١١) . « إن مجرد محاولة

اختزال « الشرق » أو الغرب » في تصور ، هي في ذاتها « انتهاك » انها كلمات أثقل من أن - تكون مبتدأ ، يعبر عنه بخير ، وإذا كانت جملة مثل « العرب كسالى » هي جملة عنصرية فان جملة العرب « يعملون » تكاد تساويها عنصرية ، لأن الأساس فيهما ، هو القدرة على الحديث عن العرب بهذا الشكل وجانب المعرفة هنا ممزوج بجانب سياسى ولا مفر منه ونفس الشيء ينطبق بدرجات مختلفة على البحث التاريخى .

- هذا الاستشراق بحث الغرب عن الشرق ، واتخاذ موضوعا للمعرفة ومحاولة التعبير احيانا بالانابة عنه ، وخلق صور لها ليس من الضروري أن يكون كل رصيدها من الواقع ، والبناء على هذه الصور واعتبار رصيدها تراثا يشكل واقعا مثاليا ، الى أى حد تمتد جذوره في البناء المعرفى والعاطفى للغرب ؟

- إن الاجابة تكاد ان تكون باختصار امتداد تراث الغرب نفسه ومن هنا فانه ليس نقوه زائدا أو نزعة مؤقته أو تعبيراً عن متغيرات فكرية أو اقتصادية أو شيئا يمكن ايقافه هناك أو تجاهله هنا .. وإنما هوشىء كان يتغذى في القديم بهواء البحر المتوسط من جانبيه وينتشر فيما وراء الجانبين ارسالا واستقبالا ثم أصبح في الحديث بعد ان عرف الانسان النظر الى الأرض من الفضاء يمثل نقطتين متقاربتين على سطح خارطة صغيرة وتتلامس أطرافهما غالبا في عين الرائي وتتداخل ألوان الصحراء الصفراء والوديان الخضراء فيهما .

- في العام الخامس قبل الميلاد ، التقى الفرس الشرقيون مع اليونان الغربيين في معركة سلاميس التي ينتصر فيها جيش اليونان الصغير المنظم الحامى لنظام ديمقراطى على جيش الفرس الضخم العدد والعدة والذي يحمى نظاما ديكتاتوريا ، ويعتبر انتصار اثينا على الفرس انتصار الغرب على الشرق البربرى ،^(١٦) من وجهة نظر الغرب ويهز هذا الانتصار على الشرق مسار الدراما الاغريقية التي كانت مزدهرة لذلك العصر وكانت قد الفت أن تنسج موضوعاتها من الاساطير وان تجعل أبطالها من الالهة ولكنها تقرر للمرة الاولى أن تعالج موضوعا معاصرا وليس اسطوريا عليه جلال القدم فيعرض فرونيخوس عام ٤٧٦ ق . م مسرحية الفينيقيات التي تصور المعركة مع الفرس لكن كاتب العصر الشهير اسخيلوي يلتقط منه الفكرة ليعرض بعد اربع سنوات مسرحية « الفرس » التي ستأخذ شهرة واسعة في تاريخ الدراما الاغريقية

وتسجل نكري معركة سلاميس التي انتصر فيها القرب على الشرق ويتبارى
قواد الدراما اليونانية ليعلموا ارتباطهم بسلاميس فاسخيلوس كاتب المسرحية
كان شاهد عيان للمعركة وسوفوكليس قاد الكورس أثناء الاحتفال بالنصر أما
يوريبيدس فقد ولد في يوم النصر ذاته. (١٢)

- وهذا العمل الذي يعد أقدم عمل استشرافي لدى الباحثين ، يلاحظ عليه
جورج نوس أن النغمة السائدة فيه هي نغمة سرور خفي من القرب بأن يعلن
الرجولة الآسيوية المشتق من جميع مدن الشرق الغنية بشكل خيالي ،
هالك. (١٤) على حين يلاحظ أدوارد سعيد أن آسيا هنا تتكلم عبر الخيال
الأوروبي ويفضله ، هذا العالم الآخر العدائي عبر البحار ولاسيا تنسب
مشاعر الخواء والكارثة ، مشاعر تبدو بعد ذلك باستمرار جزاء الشرق كلما
تهدى الغرب. (١٥) هذا الايغال في القدم في تناول الفكر الغربي لقضايا شرقية
والتوغل في أحاسيس الآخر والتعبير عنها والقاء الضوء الذي يريده عليها ، لن
يتوقف طوال القرون لكنه سيتلون ويتمحور ويتخلص من كثير من النوازع التي
تترك بعض السلبيات ويقدم أيضا كثيرا من الفوائد في مجال الادب الذي نحن
بصدد الحديث عنه .

يقول أندريه ميكيل في أحد أبحاثه المترجمة في هذا الكتاب : « لقد مضى
زمن الرواد الأوائل من المستشرقين الذين رأوا في دراسة العربية زينة للعمل
الدبلوماسي أو البحث العلمي أو في مجال الدفاع عن المسيحية وانفتحت طرق
جديدة نحو الدراسة المتعمقة للغة والعلوم والعقيدة والتاريخ » .

هذا اللون من الدراسات المتعمقة التي يشير إليها ميكيل والتي
استطاعت أو حاولت أن تخلص من سيطرة فكرة الهدف المباشر الذي تجسد
فيه النتيجة المتوخاة ربما من قبل أن تتضح خطوات العمل ومعطياته
الموضوعية ، هذا اللون قدم فائدة لا تنكر وأعلاما مرموقين ساعدوا في تطوير
الدراسات الأدبية واللغوية وأقدموا من ذواتهم ، نماذج تحسد وتحتذى في
مجال الاخلاص للفكرة والتقاني في سبيل تجليتها وحسن العطاء المستمر .
وربما كان وضع قاموس عربي لاتيني في القرن الثالث عشر على يد ريمون
مارتينى (١٦) بداية لذلك اللون من العطاء الموضوعي المفيد ولاتعدم القرون
التالية ثمرات متفرقة تنتمي الى ذلك اللون من العطاء الموضوعي بصرف النظر

عن قدرتها التامة أو الجزئية. على التخلص من الاهداف المباشرة . ومن أبرز هذه الجهود ماتم في الربع الأول من القرن السادس عشر في ايطاليا عندما انشئت سنة ١٥٢٤ أول مطبعة مجهزة بالاحرف العربية^(١٧) تحت اشراف الياپاوت والكرادلة وطبعت فيها أولا بعض الكتب الدينية ثم تلتها كتب أخرى .. ومن للتاحية التاريخية فقد سبق ظهور هذه الطبعة مطبعة بولاق بنحو ثلاثة قرون وهي فترة لا يستهان بها في عمر التقدم العلمى .

ولاشك ان ظهور شخصية سلفستر دى ساس Silvester de Sacy (١٧٥٨ - ١٨٢٨) في فرنسا بعد بداية حقيقية لظهور الدراسات العلمية المنظمة في مجال الاستشراق حول الأدب العربى ، والنزعة الموضوعية للحدية في الاستشراق مدينة لسياسى بشخصيته التي احبت العربية وتعمقت درسها ، وبمدرسته التي انتمى اليها عشرات الرواد في مجال الاستشراق من مختلف البلاد الأوروبية وبنزعت التي جعلت الاستشراق يتحرر من المرجعية الدينية ، يقول ادوار سعيد : « وقد نبعت شرعية معرفة الاستشراق خلال القرن التاسع عشر لا من السلطة الدينية كما كانت الحال قبل عصر التنوير بل مايمكن أن نسمية الاقتباس الترميمى للسلطة المرجعية السابقة ، فبدوا من ساسى كان موقف المستشرق المثقف موقف عالم يمسح سلطنة من الشذرات النفسية التي يقوم فيها بعد بتحريرها وترتيبها كما يفعل مرسم لتخطيطات أولية إذ يضع سلسلة منها معا لينتج الصورة التراكمية التي تمثلها التخطيطات ضمنا .^(١٨) »

إن هذا المنهج الذى ثبت به المدرسة الفرنسية من خلال ساسى المنهج العلمى للاستشراق ، ثبتته جميع انحاء أوروبا من خلال تلاميذه ساسى الكثيرين الذى كانوا يتوافدون على باريس للتعلم على يد هذا العالم الجليل في المدرسة الاهلية التابعة للمكتبة الوطنية والتي كان قد صدر قرار بانشائها ١٧٢٣ ، بفضل جهود ساسى درست فيها العربية والتركية والفارسية كلون من طموح الثورة الفرنسية الشابة الى اكتشاف العالم والشرق خاصة ، وعلى يد ساسى في هذه المدرسة تخرج معظم المترجمين الذين رافقوا نابليون في حملته على مصر . وفيها أيضا تخرج على يديه كبار المستشرقين ممن يعددهم جوستاف ديجا في كتابه عن « تاريخ الاستشراق الاوربي من القرن الثانى عشر الى القرن التاسع عشر^(١٩) » فهناك هوانبوى السويدى الاصل التي تتلمذ على يد ساسى سنة ١٨٢١ واهتم بعد ذلك بالدراسات اللغوية المقارنة في اللغات

السامية وهناك « رينو » الذى نشر « درة الفواص للحريرى » وكتب مقدمة علمية ضافية لها ، وهنا « برسنير » الذى تعلم على يد ساسى وواصل البحث والكتابة حول العربية فى الجزائر وهناك « فليشر » الالماني الذى تتلمذ على يد ساسى فى باريس بدءا من سنة ١٨٢٤ وعاصر هناك بعثة رفاعة الطهطاوى الذى كانت بينه وبين ساسى مواقف دالة سوف نعود اليها ، وأفاد فليشر بتوجيهات استاذة من المكتبة الملكية الغنية بالخطوط الشرقية فى باريس وسبّاهمت دراسات فليشر وتحليلاته دون شك فى تقدم البحث كثيرا فى مجال الدراسة العربية .

وقد تخرج أيضا على ساسى « شامبليون » مكتشف حجر رشيد - ومن ورائه أسرار الحضارة الفرعونية بأكملها ومع ان دور شامبليون الخلاق فى التاريخ الحضارى للشرق لا يمكن انكاره فان المرء لا يستطيع ان يوقف نفسه هنا عن استطراد عاطفى تابع عن رد فعل ضد الطريقة التى عبر عنها الفنان الفرنسى حين حاول تجسيد هذا الدور فى تمثال مازال يتصدر مبنى الكوليج دى فرانس فى باريس ، ويظهر فيه شامبليون وقد ارتكز باحدى قدميه على رأس أحد الفراعنة (ولاشك أن الفعل هيمى أو « اكتشف » أو « سيطر على » له مرادفات أخرى فى لغة الأزميل غير هذا الاختيار المتعجرف ، وكيف غابت عن الفنان الرقيق أفعال أخرى مثل « أيقظ أو « عانق » (خاصة أن الحضارة مونتة فى العربية والفرنسية) أو حتى « أطلق سراح » والطيور المقدسة تملأ الرموز الفرعونية ؟

ولنعد الى ساسى مرة أخرى ودوره الريادى الذى لم يكن يستطيع أن يؤديه لولا حبه الشديد لاداة عمله وتمكنه منها ممثلة فى العربية بين لغات أخرى ونستطيع أن نستشف هذا الحب وذلك التمكن لو القينا نظرة على الرسائل المتبادلة بين سلفستر دى ساسى ورفاعة الطهطاوى والتى نقل رفاعة لحسن الحظ جانبا منها فى تخلص الابريز وعلى الانتطباع الذى تركه فى نفس رفاعة التعرف عن قرب على دى ساسى والاطلاع على ماكتب ، ورفاعة يورد الحديث على دى ساسى شاهدا على قدرة الاعاجم على التمكن من الفهم الجيد للغة العرب وحتى وان لم يحسنوا التكلم بها ، يقول رفاعة(٢٠) : « وما يدلك على ذلك أنى اجتمعت فى باريس بفاضل من فضلاء الفرنساوية شهير فى بلاد الافرنج بمعرفة اللغات الشرقية خصوصا اللغة العربية والفارسية يسمى

البارون سلوستر دى ساسى وهو من اكابر باريس واحد أعضاء جمعيات من علماء فرنسا وغيرها وقد انتشرت تراجمه في باريس وشاع فضله في اللغة العربية حتى انه لخص شرحا للمقامات الحريري وسماه « مختار الشروح » ويعدد رفاهه في موضع آخر بعض مؤلفات دى ساسى حول اللغة العربية^(٢١) ومن جملة مؤلفاته الدالة على فضله كتاب في النحو سماه « التحفة السنية في علم العربية » فانه ذكر فيه علم النحو على ترتيب عجيب لم يسبق به ابدا وله مجموع سماه « المختار من كتب أئمة التفسير والعربية في كشف الغطاء عن غوامض الاصطلاحات النحوية واللغوية » ، ويتحدث رفاهه عن طريقة اتقان دى ساسى للعربية وان الذى ساعده على ذلك قوة فهمه وذكاء عقله وليس قراءة مصنفات النحو مثل « شرح الازهرية للشيخ خالد » « معنى اللبث لابن هشام ومع ان في مقدوره كما يقول رفاهه ان يقرأ كل ذلك وكيف لا وقد درس « البيضاوى » عدة مرات ويورد رفاهة ملاحظة شاهد عيان اكدها فيما بعد جوستاف دوجا ومؤداهما ان قصور « ساسى » النسبى في التحدث بالعربية لم يعفه من التبحر في فهمها والكتابة بها كتابة تثير الاعجاب في شدة صحتها وانطباع الهيئة المثل للعربية في مخيليه ورفاهة يورد نماذج من كتابات ساسى باللغة العربية . بعضها كتابات علمية وبعضها مراسلات بينه وبين رفاهة ومن الكتابات العلمية يورد جانبا مما كتبه دى ساسى بالعربية في مقدمته لشرح مقامات الحريري حيث يقول: ^(٢٢)

« بسم الله المبدى المعيد ، والحمد لله العالى المتعالى ، الذى له الاسماء الحسنى ولا يخالط صفاته عز وجل من صفات المخلوق شىء اقصى ولا أدنى ، العليم الذى ليس لعلمه نهاية ، والحكم الحكيم الذى حكمه ، وحكمته وراء كل حد وغاية اما بعد فانى لما رأيت كتاب (مقامات الحريري) لم يزل مذ الف الى يومنا هذا لعلم الادب كالعلم المشهور يحسبه الخاصة والعامة واسطة عقده وخلاصة نقده ، ويمتقدونه نور مصباحه وضياء صباحه بل لا يشك أحد منهم انه ازهار بستانه واثمار جنانه وزلال مائه ونسيم هوائه ، أحببت ان اشرحه شرحا متوسطا بين الايجاز والتطويل اكشف الغطاء عن مشكلاته ومجملاته بالتفسير والتفاصيل » .

- وعلى ذلك النمط يستمر دى ساسى في خطية طويلة النفس شديدة التأثير بالنمط البلاغى الذى كلن شائعا في ادب المقامات التى كان يمهد لشرحها . وايا

ماكان الرأى فى قيمة هذا النمط من الاسلوب فى العربية ذاتها فان قدرة دارس أجنبى على تمثله وأدائه يقوم مؤشرا قويا على الفزعة الصوفية فى حب أداة العمل ، التى مكنت دى ساسى من أن يخطط منهاجا جديدا للاستشراق .

- وحين يكتب ساسى بالعربية فى الاخوانيات والمراسلات ، يتحرر من نموذج السجع القديم لكى يكتب بعربية معاصرة (له بل لنا الآن) وهى حين تقارن بعربية رفاة الطهطاوى تبدو أكثر تحررا من القيود وأكثر خفة فى الحركة ولعل ذلك يبدو لو قارنا بين الرسائل التى كان يكتبها دى ساسى الى رفاة بالعربية وبين تلك التى يكتبها له بالفرنسية ويعرضها علينا رفاة بعربيته هو ، من النمط الاول كتب الى رفاة تعقيبا على قرأته للنص العربى لتخليص الابريز يقول : « (٢٣) : » من الفقير الى رحمة ربه سبحانه وتعالى الى المحب العزيز المكرم والاخ المعز المحترم الشيخ الرفيع رفاة الطهطاوى صانه الله عز وجل من كل مكروه وشر وجعله من ذوى العافية واصحاب السعادة والخير ، اما بعد : فان القطعة التى اكملت المطالعة فيها من كتابك النفيس وحوادث اقامتك فى باريس رددتها اليك على يد غلامك ويصلى عليك وصحبتك حاشية منى على ما تقول فى باب فى باب تعريف الفعل فى لغتنا الفرنسية فاذا نظرت فيها تبين لك صحة ما نستعمله من صيغة الفعل الماضى ، فمن الواجب عليك ان تصنف كتابا يشتمل على نحو اللغة الفرنسية المتداولة عند أمم أوروبا كلها وفى ممالكها حتى يهتدى أهل مصر الى موارد تصانيفنا فى فنون العلوم والصناعات وممالكها فانه يعود لك فى بلادك أعظم الفخر ويجعلك عند القرون الآتية دائم الفكر ودمت سالما كتبه المحب سلوستر دى ساسى .

- ولنقارن هذا الاسلوب بأسلوب تعليق علمى يكتبه دى ساس بالفرنسية عن كتاب رفاة « تخليص الابريز » لكى يقدم إلى مشرف البعثة مسيو جومار ويعرض علينا رفاة ترجمته له (٢٤) ويقول : « وصحبه هذا المكتوب أرسل إلى ورقة باللغة الفرنسية لاطلع عليها مسيو جومار وهى بالتقريب أشبه ، وصورة ترجمتها » لما أراد مسيو رفاة أن اطلع على كتاب سفره المؤلف باللغة العربية قرأت هذا التاريخ الا اليسير منه ، فحق لى أن أقول أنه يظهر لى أن صناعة ترتيبه عظيمة وأن منه يفهم اخوانه من أهل بلاده فهما صحيحا عاودنا وأمورنا الدينية ... الخ .

- ولا شك أن جمل رفاة أقل سلاسة وربما كانت محاولة الترجمة مع الحفاظ على مواقع الكلمات هي التي قادت الى شيء من هذا ومن اللافت للنظر أن ترد في ملاحظات ساسي التي يترجمها رفاة ملاحظة حول مستوى صحة العربية عند رفاة فهو يقول عن كتاب تلخيص الابريز : « وعبرة هذا الكتاب في الغالب واضحة غير متكلف فيها التتميق كما يليق بمسائل هذا الكتاب وليست دائما صحيحة بالنسبة لقواعد العربية ولعل سبب ذلك أنه استعجل في تسويده وأنه سيصلحه عند تبليضه .

وكان رفاة من قبل قد أورد ملاحظة قريبة من هذه على أسلوب دى ساسي العربي حين قال تعليقا على مقدمته لمقامات الحريري :^(٢٥) وقلم عبارته بليغ وإن كان به يسير من الركاقة ، وسبب ذلك أنه تمكن من قواعد الالسن الافرنجية فلذلك مالت إليها عبارته في العربية .

- لقد قدم رفاة - دون شك - الشهادة التي لم يكن في مقدور أحد سواه أن يقدمها حول تعليل ريادة دى ساسي لمرحلة جديدة في تاريخ الاستشراق وتمكنه من خلال حبه الشديد للمادة العلمية التي يتعامل معها من أن يحولها الى علم في ذاته تعود أهمية الدارس في حقله الى حجم الانجاز الداخلي لا الاهداف الخارجية ومن هنا فقد جمع دى ساسي مادة غزيرة حول العربية وآدابها وحضارتها ، اثرت في حياته وحياة الاجيال اللاحقة له في مجالات البحث المتشعبة حولها ، وليس من شك في أنه هو الذي مهد لرينان (١٨٢٣ - ١٨٩٢) طريق الدراسات التي قام بها من بعد في كثير من مجالات الحضارة الشرقية وخاصة دراسة اللغات دراسة علمية مقارنة وكانت وثائق دى ساسي كذلك مصدرا استفاد منه كارليل فيما كتب عن البطولة والابطال^(٢٦) وكان دى ساسي يحلم كما يقول بول جوتنير^(٢٧) يجمع اكبر قدر من الوثائق عن الشرق يتشكل منها « متحف » للمعرفة يشكل مستودعا لأشياء من أنواع شتى من الرسوم والكتب الأصلية والخرائط ، ومسار الرحلات تقدم جميعها لأولئك الذين يرغبون في نذر انفسهم لدراسة الشرق بطريقة تجعل كلا من هؤلاء الباحثين قادرا على أن يشعر بأنه ينتقل ، كما لو كان عن طريق السحر ، إلى قلب قبيلة منغولية أو العرق الصيني مثلا ، أيا كان الموضوع الذي اختاره لدراسته ويمكن القول أنه بعد نشر الكتب الأولية عن اللغات الشرقية فلا شيء

أكثر أهمية من وضع حجر الأساس لهذا المتحف والذي اعتبره تعليقاً حياً على المعاجم وترجمانا حياً لها .



- لقد شهد القرن التاسع عشر والعشرون دراسات كثيرة وجادة للمستشرقين وإذا كان بعضها قد أثار وما زال يثير الكثير من الجدل وشاب بعضها الآخر نوازع العنصرية أو أطلت منها روائح الأهداف القديمة مما جعل البعض يصدف عن هذه الدراسات في مجملها ، فإن الكثير منها اتسم بالموضوعية وبالجهد العلمي المنظم وبالمناخ الذي يبعث على الإعجاب من قدرة العلماء على المثابرة على هدفهم وإقناء العمر في سبيله ولا يستطيع المرء أن يمنع نفسه من الإعجاب عندما يعلم أن واحد مثل المستشرق الألماني تيودور نولدك (١٨٣٦ - ١٩٣٠) قد خلف حول الدراسات العربية والشرقية أربعة وعشرين كتاباً ونحو سبعمائة بحث وأنه ظل محافظاً على عقلانيته وتجرده في مواجهة من يهتم بهم ويختلف معهم في الانتماء وأن تلميذه كارل بر وكلمان (١٨٦٨ - ١٩٥٦) قد عكف على تاريخ الأدب العربي يوجب مكتبات الدنيا كلها يبحث عن كل مخطوط أو مؤلف بالعربية حول الأدب والفقه والطب والعلوم والرياضيات فيحدد أماكن وجودها ويعطى نبذة عن مؤلفها ولا يقف عند الأدب القديم بل يتابع الأدب العربي الحديث بدءاً من أواخر القرن التاسع عشر ويجمع كل هذا في كتابه الضخم القيم « تاريخ الأدب العربي » ويتابعه بملاحق يصدرها حتى عام ١٩٤٢ موفراً بذلك وحده جهود عشرات الباحثين وفتاحاً للطريق أمام مئات الموضوعات للبحث والاستقصاء ؟

- ولا يقل الأمر إثارة للإعجاب عند واحد من المستشرقين الأسبان مثل أسين بلاسيوس الذي ترك بدوره نحو مائتين وخمسة وأربعين كتاباً وبحثاً حول الفكر العربي عالج فيها موضوعات متعددة مثل الفلسفة والتصوف والتاريخ والدين والأدب وأضاء جوانب كثيرة من علاقة الأدب العربي بالفكر العالمي^(٢٨) .

- أما المستشرق الانجليزي « إدوارد لين » الذي يمثل في المدرسة الانجليزية في القرن التاسع عشر مكانة دى ساسي في المدرسة الفرنسية فقد أنفق ثلاثين عاماً من عمره لكي يؤلف قاموساً عربياً أسماه « مد القاموس » في

ثمانية أجزاء ، وكان جهده الدؤوب هو الذى أوحى إلى على مبارك بأن يؤلف عملاً روائياً عن جهد الاستشراق والعلاقة بين الشرق والغرب يجعل من « لين » أحد أبطاله وهو رواية « علم الدين » التى اعتبرت من حيث شكلها من أوائل روايات الترجمة الذاتية فى الأدب العربى - وإلى جانب قاموسه هناك كتابه عن « مصر وعادات المصريين » الذى اعتبر الوجه الآخر لكتاب رفاعة « تخلص الأبريز في تلخيص باريز » من حيث أن كلا منهما مرآة شرقية في يد غربي أو غربية في يد شرقي ، ولقد نشرت ترجمة لين لآلاف ليلة وليلة أكثر من ثلاثمائة مرة ودعت واحداً مثل جيب إلى أن يقول : أنه لولا كتاب ألف ليلة وليلة لما كان قد ظهر أمثال روبنسون كروزو » و « رحلات جوليوفر » ولولاه لكان الأدب الانجليزي أفقر مما هو واتعس^(٢٩) .

- وبعبارة جيب يمكن أن تنقلنا إلى نغمة الحديث الإيجابي والاشادة بجوانب الحضارة العربية الإسلامية التى تسود عند كثير من المستشرقين مثل « رينو الذى ترجم جغرافية أبى الفدا فى أواسط القرن الماضى ومثل دوزى الذى بعث قلمه قرون الأنوار العربية فى أسبانيا ومثل « سيدبىو » الذى جاهد جهاد الأبطال طول حياته من أجل أن يحقق للفلكى والمهندس العربى أبى الوفا لقب المكتشف لما يسمى فى علم الهيئة « القاعدة الثانية لحركة القمر » ومثل اسين بلاثيوس الذى كشف عن المصادر العربية للكوميديا الإلهية^(٣٠) والقائمة طويلة يضاف إليها آدم ميتتر فى عمله الدؤوب الرائع حول الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى وريجيس بلاشير (١٩٠٠ - ١٩٧٣) فى دراساته حول تاريخ الأدب العربى وحول أبى الطيب المتنبى ودراساته العديدة الأخرى التى يحمل هذا الكتاب ترجمة لبعضها وأندريه ميكيل الذى يثابر منذ أكثر من ربع قرن لاعطاء صورة موضوعية منصفة عن الأدب العربى قديمه وحديثه سواء فى مؤلفاته العميقة من أمثال الجغرافية الإنسانية عند العرب « والأدب العربى » أو ترجمته لكثيرة ودمنة « ولختارات من الشعر العربى القديم والحديث بأسلوب شاعرى مؤثر رأيت بنفسى مدى وقعه على رواد حلقات بحثه ومحاضراته فى الكوليج دى فرانس خلال السبعينات وأوائل الثمانينات أو فى دراساته حول « ألف ليلة وليلة » من زوايا مختلفة والقائه محاضرات حولها بالفرنسية وبالعربية أحياناً وفى اعتزاز بلفة بلغ حبه لها درجة صياغة الشعر الملتزم بها^(٣١) يلقى على جلساته بلكنة محبة يتم فيها الضغط على أطراف

المقاطع حتى لا تتزلق الحروف على أعراف الفواصل بينها وتتشكل فيها الصورة على نحو تنبت فيه للوجوه السمراء عيون زرقاء وشعر أصفر فتكتسب ملامح قد لا تكون مألوفة ولكنها غير منكرة . وقد ترجمت بعض من دراسات ميكيل الى العربية من قبل وشكل بعضها الآخر صلب هذا الكتاب وملامحه الرئيسية متقارنا مع الدراسات الأخرى في تشكيل منظومة اعتقد انها تنتمي الى الدراسات الجادة والموضوعية حول الأدب العربى .

- هذا اللون من الدراسات الذى يعكس صورا ايجابية ، من واقعنا الفكرى وتراثنا كيف نستقبله ؟ أن كثيرا من المفكرين الجادين العرب اعترفوا بما يدينون به لهذا اللون دون أن يمنعهم ذلك من مناقشته وتسجيل مواقفهم ازاءه ومالك بن بنى كان واحدا من الذين تحدثوا عن ذلك عندما قال « اننى على سبيل المثال وأنا بين الخامسة عشرة والعشرين من العمر تعرفت على أمجاد الحضارة الاسلامية في ترجمة دوسلان المقدمة ابن خلدون وفيما كتب دوزى عنها وأحمد رضا بعد الحرب العالمية الاولى^(٣٧) .

- ولكنه بعد قليل يتحدث عن الأثر السئ الذى يتركه هذا اللون على القارئ العربى بحيث تبدو مساوئه أكثر من حسناته من حيث انها قد تغرى بالرضا عن النفس نتيجة لامجاد الماضى وتشغل عن متابعة أمجاد الحاضر . ومع التسليم بخطورة اغراء الماضى عن أن يصنع الانسان العربى لنفسه مكانا فى الحاضر فإن من الصعوبة أن تسلم أن هذا المجهود العلمى الدقيق يمكن أن يدان ، لمجرد أن ضعاف النفوس يركنون اليه للتخدير ، لأنه صالح فى الوقت نفسه لأن يأخذه أقوىاء النفوس نقطة انطلاق للمواصلة وإذا لم نرض عن هذا اللون الذى يرصد بحيدة وموضوعية ايجابياتنا فهل ترانا فى المقابل نرضى عن ذلك الذى يركز بتعصب وهوى على سلبياتنا ويرانا غير مؤهلين للقيام بأى دور حضارى ؟

- اننى لا أريد أن أخلص فى نهاية المطاف الى الانبهار بكل ما يكتب حولنا بلغة أجنبية بل لعلنا فى الواقع محتاجون الآن أكثر من أى وقت مضى الى مزيد من الحذر ، ذلك أن الواقع الاقتصادى للعالم العربى فى نصف القرن الأخير ، أغرى كثيرا من الغربيين بالاهتمام من زاوية أو أخرى بهذه المنطقة ، تحقيقا لصالحهم دون شك وجعلهم يستعينون بألوان من الدراسات السريعة

للتعرف عليها وجعلتهم القواميس المبرمجة على شرائط مسموعة أو مرئية يلتفتون حول العربية في سرعة ينقصها كثير من نضج وتأتى السابقين ثم أعانتهم الدراسات النفسية على أن يعرفوا ما الذى يرضى العرب من القول فيتخذوه بعضهم مداخل لقول ما يريد وللوصول الى ما يريد ، ومن هذا المنطلق قد تصدر بعض كتابات عن الثقافة العربية ليس الاحتيال أشد ما يمكن أن توصف به ولا يعصم منها أغماض العيون ولا سد الأذان وإنما مزيد من الفهم لثقافتنا والاعتصام الواعى بها ومزيد من التفاعل الخلاق بينها وبين من يحبونها من داخلها أو خارجها .



- لا أود بعد هذا المدخل الذى أردت من خلاله أن يتهيأ مناخ القارئ للحوار مع هذه الدراسات التى أقدم ترجمتها له ، لا أود أن أحدثه عن هذه الدراسات ذاتها فمن شأن الترجمة المقترحة أن تفعل ذلك إذا قدر لها أن تصيب هدفها ، ولا أريد كذلك أن أخص له مضامينها لأننى أعتقد أن أى عمل جيد يستعصى على التلخيص ، والحديث عن « فحوى » عمل ما حديث خادع ، فصياغة العمل لأهدافه والطريقة التى يسلكها لبلوغ هذه الأهداف والتواء أو تعرجا أو استقامة والمشاهد التى يمر بها خلال ذلك والتساؤلات التى تثار عرضا وما يلمح بجانب العين ، وما ترسم تحته الخطوط وما يكتنفه جانب من الغموض ، كل ذلك يشكل جانبا من التصور الفكرى للعمل فى نفس كاتبه ، وينبغى لقارئه الجاد أن يعايشه فى خطواته حتى النهاية ومهمة المحافظة على هذه الصلة تدخل فى أهداف الترجمة الجادة .

- غير أننى فقط أود أن ألفت النظر الى ملاحظة لا شك أن القارئ لمثل هذه الدراسات يالفاها وهى « طبيعة النظرة الى الأدب العربى من خارجه » ، أنها طبيعة تختلف من بعض الزوايا عن طبيعة النظرة التى نراها من الداخل ، فنحن فى الداخل قد نفرق فى التفاصيل ونعزل التخصصات عن بعضها البعض ولا نلتفت بحكم الألفة لبعض العلاقات المتجاورة وتأخذ الفواصل الزمنية لدينا حدودا قاطعة لا تتداخل من خلالها أمواج العصور ، لكن الناظر للظاهرة من خارجها أقرب ما يكون الى المتأمل لبقعة واسعة من على متن طائفة تتداخل فى نظره الأمور المتباعدة ويبدو النهر العملاق خطا صغيرا ، والصحرَاء القاحلة

الفاصلة همزة وصل بين عمرانين ويشد تقارب الأشياء كلما علا الارتفاع
 أو زادت السرعة . على ذلك النحو تبدو في هذه الدراسات الفواصل بين
 ما نسميه بالعلوم العربية وما نسميه بالعلوم الإسلامية متلاشية وقد يستعين
 دارس بفكر المعتزلة ليرى تأثيره في عصور الأدب أو بنظام الحكم في الفقه
 الإسلامي وواقع الجماعة التاريخي في فترة ممتدة لكي يربطه بلون من الأدب
 الجغرافي دون أن يحده نفسه في الدراسة بدواوين الشعر والنثر التي الفنا
 التجول خلالها ، وبالمثل تتداخل العصور فليس لأن الرواية العربية حديثة
 الميلاد يمكن عزلها عن الوظيفة القديمة للنثر العربي . ومدى قدرتها على
 التخلص من الوظائف الإيحائية أو التنغيمية للشعر إلى وظائف تدخل بها في
 حقول أخرى تمر بالسياسة والاجتماع وطموحات الأفراد والجماعات
 واللهجات .



- لقد حرصت الترجمة هنا على أن تؤدي في اللغة المنقول إليها المعنى
 الذي يتمثله القارئ الجاد في اللغة المنقول منها ، وتلك مهمة تتطلب كثيرا من
 المشقة والجهد وتثير صعوبات أشرت إلى بعضها منذ نحو سبع سنوات عندما
 قدمت لترجمتي لكتاب جون كوين ، بناء لغة الشعر ،^(٢٢) وما زلت أحسن
 بالحاجة إلى مزيد من الجهد المشترك من أجل أن يتحول النص المترجم إلى
 عمل مفيد وهو شعور يخامرني أحيانا كقارئ عندما أقرأ نصا مترجما
 لا أستطيع أن أصل من خلاله إلى درجة الاشباع المفيد بعد أن أكون قد بذلت
 القدر الملائم من الجهد وذلك يحدث كثيرا في الترجمات الحديثة وخاصة
 المتصلة بالنص أو بالنقد الأدبي يخامرني الاحساس بأن المترجم وهو الواسطة
 بيني وبين نص يراه ولا أراه ، قد أخذته نشوة المشاهدة فغاب جزئيا عن
 الوعي واستأثر بالمنفعة وحده ، وصدرت عنه كلمات المندهش أو المخوذ
 أو الذي يحدق الرؤية في مشهد لا يلم بكل أطرافه ومع ذلك لا يتوقف عن
 الحديث عنه ، ومن المنطقي في هذه الحالة ألا يشاركه القارئ في المتعة
 والفائدة أو على الأقل لا يقف معه على نفس الدرجة .

- وإذا كان جزء من غموض الرؤية في النص المترجم يرجع أحيانا إلى
 عدم الاصغاء له في لغته الأولى إصغاء يزيد بالضرورة على القدر المطلوب

للقارئ العادى ، زيادة تكافؤ الفرق فى التأهب بين قراء ، نص لتستوعبه وقرأته لتشرحه لغيرك ، إذا كان جزء من الغموض يرجع الى ذلك فإن جزءا آخر قد يعود إلى نقصان الصراع الكافى إن لم تقل الدرية والخبرة - مع الأداة اللغوية فى اللغة المنقول إليها النص وإلى هذا السبب الأخير تعود كثير من أسباب الفوضى وعدم التماسك فى لغة تطرح علينا فى المترجمات وقد رصت أحرفها من اليمين الى اليسار وصيغت على هيئة أفعال وأسماء تتوسطها حروف الجر والروابط الأخرى وأحاطت بها أدوات التعريف والتنوين التى تستخدم فى العربية ، واكتفت من العربية بهذا الحظ دون أن تلتفت إلى كثير من الخصائص الأخرى التى تشكل صلب العقد المبرم غير المكتوب بين كاتب العربية وقارئها وعلى القارئ عندما يقرأ ترجمات كتلك ، أن يتهم قدراته إذا لم يخرج من التراكمات بكثير فائدة .

- أن جزءا مما يدفعنى إلى التعبير عن هذه الحالة بلغة - قد لا تتوافر . لها كل شروط الوقار الأكاديمى - يرجع إلى إحساس بالخسارة الكبيرة عندما يرى الناس الترجمة وهى عملية نقل دم لجسد منهمك ، كما أشار ميخائيل نعيمة منذ نحو ثلاثة أرباع قرن وهو تشبيه ما زال صالحا للفكر العربى المعاصر بل لعله أصبح جسدا أكثر حاجة إلى مزيد من الدماء فى عصر تنامى المعرفة السريع . هذه الترجمة عندما يراها الناس وقد أصبحت معرضا لتجارب الشكل وتفجيرات اللغة وطرح مصطلحات لا اتفاق عليها ويرونها تكاد تتحول الى لغة خاصة بين طائفة خاصة وتخلق تبعا لذلك لغتها تلك شيئا فشيئا على لغة الانشاء ذاتها فلا بد أن يحس الناس بخسارة ويأس قد يصرفهم عن هذا الرافد الحيوى .

- لقد حاولت ما وسعنى الجهد أن أشرك القارئ معى فى الشعور الذى تلقينه من كاتبى وأن أنقل إليه نبض العبارة وروحها لا مجرد نصها الذى حرصت فى الوقت ذاته على أن أصفى له بكل اهتمام وأن أستمع فى سبيل الوصول إلى جوهره بمعجم المؤلف حينما وبمعاجم اللغة أحيانا كثيرة وبروح النص ومناخ القضية المثارة ، ولقد مررت خلال ذلك كله . شأن كل من يتصدى لعمل مماثل - بمفارقات ومآزق ربما يشكل سردها جانباً من تاريخ رحلة النص من لغة الى أخرى . ولا أريد أن أسرد هنا دقة نص يتعرض للتحليل البنائى فى

أحدى القصائد وحاجتى الى أن أضع نظاما مرجعيا كاملا فى الترجمة العربية يوازى النظام المرجعى فى الفرنسية لكنه يختلف معه ضرورة اختلاف الرمز عند قارئى اللغتين ، وإن أتعرض للغة الخاصة لاندريه ميكيل بجنوحها الشاعرى ودقتها وما تثيره من مشاكل لكننى سأشير الى عبارة لجاك بيرك ، وردت فى معرض يعطى للغة العربية كل جلال وقداسة ويشير إلى أن هذه اللغة تبدو وكأنها :

Obscurs Contre Forts ou Dieu peut - etre Logé.

ولا تقود الترجمة الحرفية للعبارة فى سياقها الا إلى أن « هذه اللغة صروح مهيبة غامضة يمكن أن يسكنها الله » ولا يشير الشطر الأخير من العبارة فى نفس كل قارئ للعربية الا الفزع من فكرة التجسيد التى تفسد على العبارة ما أرادها لها كاتبها من الاجلال والتقديس وما يود أن يشير من خلاله إلى نزول القرآن كلام الله بها ، وبعد طول تدبر فى العبارة رأيت أن تكون ترجمة الجزء الأخير من العبارة « يمكن أن تعمده الالهية » على هذا النحو ، تمر كثير من المواقف الدقيقة بلحظات الترجمة ، وتبقى الدعوة الى الالتقاء بالنص بعد بذل ما استطعنا من الجهد والى ادارة حوار معه موضوعا وهدفا وشكلا ، توخيا للوصول من وراء الحوار الى الفائدة المرجوة لفكرنا ولغتنا .

والله من وراء القصد .. .

أحمد درويش

القاهرة - يناير سنة ١٩٩٢

الهوامش

Tzveten . Todrove. L,Orientalisme, L,orient Cr'e'e par L,Occident. Edward (١)
Said. Traduit par C. Malamoud. Preface de To drove. p.8. Paris 1980

(٢) انظر د/ احمد ايمايلوفيتش وفلسفة الاستشراق واثرها في الادب العربي المعاصر - دار المعارف سنة ١٩٨٠
ويضاف الى هذا الاتجاه الحاد الذي يشناه الدكتور حسن حنفي في دراسته حول « الاستغراب » لتأسيس تصور
نظري في اتجاه جديد

L, Orien talisme ap. cit (٣)

(٤) انظر . الاستشراق ، المعرفة والسلطة والانشاء . ادوار سعيد ، نقله إلى العربية كمال
أبوديب . الفصل الأول ، مجال الاستشراق ص ٦١ وما بعدها الطبعة الثانية مؤسسة
الابحاث العربية - بيروت سنة ١٩٨٤

(٥) الكوميديا الالهية - الجحيم - ترجمة د/ حسن عثمان .

(٦) انظر ترجمتنا لهذا العمل ودراستنا حوله في كتاب « الادب المقارن ، النظرية والتطبيق -
البحث الثالث - مكتبة الزهراء ، القاهرة سنة ١٩٨٤

(٧) انظر ، الفصل الأول مجال الاستشراق ، التعرف على الشرق - الترجمة العربية ص ٦٢
وما بعدها .

L'Orisn talisme. op. cit. p. 9 (٨)

(٩) الترجمة العربية ، الاستشراق ص ١٩٨٩

(١٠) د/ ميشال جحا ، الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا معهد الانماء العربي بيروت
١٩٨١ (استلقدنا بعرض للكتاب قدمه يحيى حمود - دورية الفكر العربي عدد ٣٣ سنة ١٩٨٢
ص ١٨٢ وما بعدها) .

L'Orientalisme. op. cit. p.9 (١١)

(١٢) انظر د/ ايليا حادي - اسخيلوس والتراجيديات الاغريقية ص ٩٧ دار الكتب اللبنانية
(سلسلة اعلام المسرح الغربي) بيروت ١٩٨٠

(١٣) عبد المعطى شعراوي - النص الكامل لتراجيديات الفرس - اسخيلوس ترجمة عن
الاغريقية وتقديم . ص ٤٩ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٨

(١٤) جورج نوبى اسفيلوس وأثينا - دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما - ترجمة د/ صالح جواد الكاظم - مراجعة يوسف عبد المسيح ثروت ص ٩٦ منشورات . وزارة الاعلام العراق ١٩٧٥ .

(١٥) يوهان فك ، الدراسات العربية في أوروبا لبييجز سنة ١٩٥٥ مراجعة د . حسان علوان

دورية الفكر العربى (الاستشراق ، التاريخ ، المنهج ، الصورة بيروت سنة ١٩٨٢ ص ١٦٥

(١٦) د/ ميشال حجي الدراسات العربى والاسلامية في أوروبا انظر الفكر العربى ص ١٨٤

(١٧) الاستشراق ص ١٩٠

Gustave Dugat. Histoire des orientalis de l'europe de X11 au XIX (١٨)

siecle - Paris 1882

(١٩) رفاعة بك بدوى رافع الطهطاوى : تخليص الابريز الى تلخيص باريز ص ٨ مكتبة دار

ابن زبدون بيروت - مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة (من ادب الرحلات) الطبعة الاولى

د . ت .

(٢٠) المرجع السابق ص ٩٢

(٢١) المرجع السابق ص ٨٩

(٢٢) المرجع السابق ص ٢٢١

(٢٣) المرجع السابق ص ٢٢٢

(٢٤) المرجع السابق ص ٨٩

(٢٥) في العلاقة بين دى سلس وكل من رينان وكارليل انظر الاستشراق لادوار سعيد في

مواضع متفرقة .

(٢٦) المرجع السابق ص ١٨١

(٢٧) لمزيد من التفاصيل حول جهود المستشرقين - انظر الدراسات العربية والاسلامية في

أوروبا د . ميشال حجي - بيروت سنة ١٩٨١

(٢٨) المرجع السابق .

(٢٩) مالك بن نبي : انتاج المستشرقين واثره في الفكر الاسلامى الحديث - مجلة الفكر

العربى العدد ٣٢ سنة ١٩٨٢ ص ١٣١ بيروت .

(٣٠) حول شعر ميكيل العربى - انظر مقالات احمد عبد المعطى حجازى - الاهرام سنة

١٩٩٠ .

(٣١) مالك بن نبي : المرجع السابق ص ٢٢

(٣٢) الطبعة الاولى سنة ١٩٨٥ مكتبة الزهراء القاهرة . والطبعة الثانية سنة ١٩٩٠ هيئة

الثقافة الجماهيرية سلسلة كتابات نقدية - القاهرة . والطبعة الثالثة ، دار المعارف ١٩٩٣ .

**نظرة شاملة
للأدب العربي - أندريه ميكيل ..**

**La Littérature arabe
Leçon inaugurale
Par M. André Miquel
college de France**

نظرة شاملة للأدب العربي

إذا أخذنا في الاعتبار المشكلات الأربع التي يطرحها الأدب العربي ، وأغنى بها مهام الكتابة ، والاموار والأهداف المتوقعة بكل من الشعر والنثر ، والعلاقات التي تربطهما باللغة وبالأدب وبالمجتمع ، وأخيراً مكانة اللغة ذاتها مروراً من الجماعة إلى الأمة ومن الأمة إلى الدور العائلي في الثقافة ، نقول إذاً نحن أخذنا في الاعتبار هذه المشكلات الأربع الكبرى فسوف يلزمنا ذلك بأن نؤكد أن القاء نظرة شاملة على اللغة والأدب العربي لن يكون تاملاً مجرداً ، أو بعض ملاحظات نقدية تطرح كما هي . ولكنها ستكون التاريخ ، والتاريخ وحده ، وأية قوة تحدد للتاريخ ! من هنا تأتي ضرورة أولية . لاثارة هذا المنظور لكي يوضح في وقت واحد ، هذه القضايا الكبرى ، ويكشف عن بعض الطرق الممكنة للبحث .

وإذا التزمنا بالسياق التاريخي ! فإن القوان لم يخلق لا اللغة ولا الأدب العربي ، ومع ذلك فإنه من خلال الانفجار الرعدي الهائل والاصداء المتتالية الخلائقية التي ولدها ، فقد جدد وبنى وفشر هذه اللغة القديمة ، ومجد أحيها ، وخلق بللحنى الكامل للكلمة هذه المرة - حضارة - تجعل كل ما ولد أو تفجر في القرن المسابع الميلادي في قلب شبه الجزيرة العربية ، التي كانت حتى هذه اللحظة هامشية - يمكن أن يمتزج من الناحية التاريخية تحت الرمز المزدوج للمسلمين والعرب ، ويتحول في إطار نفس الهالة إلى مجد حقيقي .

وكذلك كفى الأمر بالنسبة للغة . وارتقاء اللهجات المتنوعة ، يستخدم القرآن في استهدافه - لأنه الهى - للتبليغ التواسع وللعظمة . ولكن بعد التحوير

من خلال العقيدة ، ذلك على نحو خاص ، وحتى إذ حصرنا الظاهرة في مضامينها اللغوية فحسب فإنها ستحمل دلالات هامة وخاصة ان نتائجها تتلقى من اسبابها ذاتها صفة القداسة ، إن هذا النص الاساسى للادب العربى يطرح ويقدس منذ البدء نموذجا ثلاثيا ، فواء حدود اللهجات يؤكد حق وواجب الفهم المتبادل بين العرب (دون أن نتحدث هنا عن المبادئ الفردية ، الموجهة كما يقول القرآن نفسه بوضوح إلى كل افراد العالم لكى يصبحوا مؤمنين) واللغة اداة هذا الاتصال الجديد طرحت من خلال اصولها التاريخية أو بالأحرى الإلهية باعتبارها خروجا على اللغة السائدة ، وبهذا فإن العاميات والتعبيرات السائدة تجرد منذ البدء من كل علائم النبيل الممكنة ، فالنبيل على مستوى المعرفة سوف يظهر من خلال اللغة الوحيدة التى تضيف عليه ، من خلال هذه اللغة المطروحة مثاليا على كل اصحاب النوايا الطيبة ، والتى تمت اجاتها من حيث الواقع التاريخى من خلال المواهب الشخصية أو الانتماء العائلى داخل المجتمع ، وأخيرا (وهنا تعيد القداسة تأكيد حقوقها بقدر اكبر من القوة) فإن العربية من خلال العربية من خلال ظهورها كوسيلة مثالية لنقل الوحي ، سوف تؤثر على تشكيل العلم المعيارى للغة ، وسوف تجبر التعبيرات التى تظهر في المستقبل على أن تذوب تحت صوت العربية « القديمة » للجزيرة التى رفعها القرآن إلى شكل سامٍ وسوف يتحدد التصريف والمعجم والنحو والتجويد ومخارج الحروف على هذا النحو ، بدءا من الظاهرة القرآنية ، في لغة تسميها تقاليدنا الأستشرافية - متابعة في هذه النقطة ، التصور الاسلامى المثالى ذاته - بالعربية الأدبية أو - وهو مانفضله - بالعربية الكلاسيكية .

لكن القرآن ليس فقط بالنسبة للغة ، مؤشرا من قريب أو من بعيد في مستقبل شكل التعبير ذاته نثرا أو شعرا بسبب الموقف الذى يأخذه من كل منهما .

والواقع أن الاسلام منذ البدء حرص على تأكيد الاصالاة المطلقة للنص القرآنى ، وبالنسبة للشعر فإن المناقشة لم تتم ولم يكن من الممكن أن تتم ، حول الشكل - لأن القرآن من هذه الزاوية ليس شعرا - ولكن كانت حول العمق ، وأولئك الذين كانوا يصفون محمدا بأنه شاعر أى عالم وماخوذ ،

عارضهم القرآن بكلمات ترمز إلى الحقيقة والاختبار والتبشير والوحي والنبوة ، وكان من الطبيعي أن يعاني الشعر من نتائج انتصار الاسلام فنصيبه كان بالتحديد - على الأقل في البداية - الرفض والانعصار في مجاله الدنيوي حيث كان يحكم بلا شريك ولا محاسبة ، ولكن بما أنه كان في الوقت ذاته يوجد في قلب البحث المعجمي والتصريفي الذي كان يطمح إلى أن يجد من خلال الشعر ذاته هذه العربية الخالصة المطلوب تثبيتها منذ صارت لغة الوحي ، فلقد تلقى الشعر نفسه من خلال الخاصة الاعجازية للظاهرة القرآنية ، نصيبه من القداسة .

لكن الامر بالنسبة للنثر كان مختلفا ، ولا يهم كثيرا أن يكون نثر القرآن مع فواصله المقفاة والموقعة - أو لا يكون - من الناحية التاريخية الأولى من نوعه ، لكن الاساسي أن التقاليد وهي تؤكد على كمال النص الالهي ، طرحت الشكل باعتباره معجزا ومتحديا ، من خلال سموه ، لكل محاولة لغوية بشرية ، هذا المبدأ الذي كان مع ميلاد وتطور البلاغة والاسلوبية العربية القديمة ، سوف يحدد لمدة قرون وبالتحديد حتى عصرنا الحاضر ، قدر النثر العربي ، فهو يتحكم ، على المستوى المطلق ، في كل محاولات الواقع الادبي للبحث عن نموذج لا يمكن أن يكون الاقتراب منه إلا مثاليا ، وتحقيقه يعد في وقت واحد مستحيلا وتجديفا ، وهذا المبدأ يجعل وظيفة النثر البشري الاساسية وظيفية توضيحية ، أو تعليمية ، أو قصصية ، وهو في خدمة ذلك يستطيع أن يحاول ، إذا حالفه الحظ ، أن يكون الانعكاس المتواضع الأمين لذلك الضوء المطلق الذي يرمز إليه القرآن ، لكنه سيحتس في معظم الاحيان من أن يوغل في البحث الاسلوبي على طريق الفن المطلق ، الذي يمكن أن يصمه بالنوايا السيئة ونسيان عجزه المطلق الذي حددت قدرته منذ البداية .

لقد مات النبي ، وما هي العربية الآن وادبها ينزلان إلى الارض مع الاسلام وإن تنتهي المناقشات والتفسيرات حول « لماذا » و« كيف » فيما يتصل بهذا الفتح الذي حمل ، في قرن واحد الجيوش الاسلامية ، امام دھشة « العالم القديم » حتى اسبانيا واسبيا الوسطى والهند . هل هي العقيدة ، العقيدة وحدها في تدفقها الغريزي المتلطف في التجلي للبشر ، العقيدة التي إن كانت لم تصعد الجبال فقد فتحت السهول الواسعة للمناطق الجافة ، التي تقطعها لحسن الحظ الواحات والوديان والشواطئ الخصبة ؟ أم أنه

ينبغي الاعتماد على عكس « باسكال » على قصة الخلاص النهائي الذى يصحح من خلال « الوحي الأخير » تجاوزات الذين كانوا يستأثرون به حتى الآن ؟ وفى هذه المرة لم يكن يكفى أن تثار الحركية البدوية التقليدية التى كان الشعر من قبل قد شنها عن جانباها الاقتصادى الضرورى ، البحث عن المرعى ومن وراءه البحث عن الحركة ذاتها ؟ أو هل هو توتر مفاجئ فى المناخ اهاج الحركة ؟ أو لَوْن من الثورة الاجتماعية الذى فتح التحرر الاول ضد الاستعمار ، ضد أوروبا المتطفلة على الشواطئ الجنوبية للبحر المتوسط ؟ أم هى ببساطة اللانظامية المستترة التى كانت قد عرفت من قبل على نطاق واسع ، وهى تستعد للتأقلم والثبات .

وأيا ما كان الامر فقد تم الفتح ، والأداة اللغوية القديمة للصحراء التى كانت قد اشتهرت من خلال الشعر البدوى ، وكاد يتلفها استخدام التجار المكين لها فى الحياة اليومية كما أوضح ذلك « ماكسيم رودنسون » سوف يعود إليها الشباب والصفاء وتشع فى ظل العقيدة الجديدة ، وكما قال الخليفة عمر « إن الاسلام يهدم ما قبله » . وتتثبت القبائل ، وتتسع ميولها والمنافسات التقليدية بينها بحجم العالم الجديد وحجم الخلافة التى تحكم من دمشق والاسلام الذى يولد فى الحاضرة يتحمس لانشاء المدن النشيطة المزدهرة والتى يحمل كل منها بوضوح اصالته الخاصة ، تلك الاصلوات التى عرفت أبحاث « جون كلود كايبنى » أن تلقى عليها الضوء جيدا ، وفى كل مكان فى هذه البقعة العتيقة التى توجد فيها المضائق الحيوية - على حد تعبير موريس لومبار - فرضت العربية لغتها وأدائها وقيمها خلال القرن الاول الهجرى ، فقد كانت تسود بلا شريك أو نكاد .

هذا « العالم القديم » (الذى كان موجودا قبل الاسلام) هل جاء الاسلام فأنعشه أو جاء فأجهز عليه ؟ بين آراء « موريس لومبار » و« بينن » ودون شك أقرب إلى الاول منهما تفرض الحقيقة أن نرى على الأقل أنه خلقت على الاشلاء الرئيسية لأوروبا وأفريقيا والشرق الأقصى شبكة حيوية كاملة للتبادل العمرانى من طرق ومدن هيا جوها الظروف لنهضات ثقافية قومية ظلت صامتة لفترة ، لكنها سوف تحتل شيئا فشيئا مكانها الصحيح فى صدر المجتمع الاسلامى فى مقابل اعترافها جميعا بالعربية كلفة لمجمل النهضات . وكان انتقال الخلافة الى بغداد وحكم الاسرة العباسية الجديدة فى منتصف القرن

الثامن الميلادى مؤشرا على الثقل المتزايد الذى تأخذه « البلاد القديمة » لمنطقة دجلة والفرات وايران فى ادارة شئون عالمها .

وهنا تغير العربية الرمز ، ففى واحدة من آخر الامبراطوريات الكبرى القديمة وفوق قاعدة من فلاحه الارض الموغلة فى القدم ، والعمالة القائمة غالبا على الرقيق ، والحرفية الصغيرة المتنوعة ، والحركة التجارية المدعومة ، والطبقات العليا التى تعيش بين الاعمال والمتعة فى داخل هذا المجتمع الذى يمثل زوايا مثلثة التاجر والموظف والعامل ، تتحول العربية من كونها لغة جماعة أو أمة إلى كونها لغة حضارة ، وهى حين تواجه بالايروانية التى يدير ابناءؤها الشئون الادارية للخلافة والتى تؤكد ثقافتها صلابتها العنيدة ، أو بالاغريقية التى تعيد ازهارها التفتح من خلال المخطوطات التى تترجم مباشرة أو من خلال وساطة السريانية ، تؤكد العربية أنها جزء رئيسى فى هذه الجوقة الموسيقية . فهى تجمع كنوزها وتدافع عنها ، كنوز الجزيرة الأصلية شعرها وعقيدتها وتاريخها وهى تفعل أكثر من هذا ، انها تُعير الجميع ، عربا أو غير عرب ، وسيلة تعبيرية رائعة متجددة ، متفتحة ، عند الضرورة ، على حقول جديدة ، وبالأجمال فقد أصبحت كما قلت واحدة من لغات العالم الكبرى ، وإذا أخذنا كلمة الخليفة عمر مع تغير حرف واحد لأمكن القول « إن الاسلام لَيَهْضِم ما قبله » .

والشعر نفسه الذى كان حتى الآن حديقة خاصة ممتعة ومغلقة ، يتحول أمام الرياح الواسعة لحضارة مدنية وعالمية ، ليعبر صوتا عربيا للحب العميق الذى لا يعرف الملل ، للمتعة والموت ، لكنه النثر الذى يمكن أن يستحوذ أكثر على اعجابنا ، فهو يصقل ويلين فى هذه المعامل التى هى دواوين جهاز الدولة ، ويصوغ بين اصابع مُحبة - وغالبا ما تكون لكتاب ايرانيين - الاداة الرائعة للقصة على لسان الحيوان ، والرسائل ، والتاريخ ، والمقالة العلمية أو الفلسفية أو النقدية ، لكن هذا النثر كانت له غاية أعم وأعلى ، فلقد كان يهدف إلى اثارة نظام مدبر من « الحكمة العالية » والتذكير بأن كل شيء فى الكون وضع فى مكانه ، وإن الفار الصغير كما يقول الجاحظ ليس أقل دلالة على قدرة الله من الجبل ، وأن الانسان اذا كان يرى ان مكانه فى الخلق هو بين الملائكة والدواب ، حتى على مستوى التاريخ والموقع فإن الاسلام الذى يعبر عن ذلك الانسان من خلال لفته الأساسية الموحدة هو قلب الارض ومفتاح قبة الزمن .

من سموات أكثر قتامة يأتى التسلط التركى على الخلافة فى القرن الحادى عشر الميلادى ثم الغزو المغولى فى القرن الثالث عشر ، والفقدان التدريجى لاسبانيا وأخيرا التقلص أمام الهيمنة العثمانية ، وبالنسبة لعدد كبير من العلماء فإن الأمر لا لبس فيه ، وهو راجع إلى الصُدا الذى أصاب الفكر العربى الاسلامى ، وهذا فى الواقع خلط بين النتائج والأسباب ، واعتبار أن عالم الاسلام هو وحده المسئول عن الشقاء الذى لحق به ، ودون شك فإن العصر العباسى كان يحمل فى ذاته بعض بذور الموت مثل تفسخ السلطة المركزية ، وتزايد النفوذ المتختم لطبقة ملاك الأرض ، واهتمامها بالحصول على الربح السريع أكثر من وضع تخطيط عقلى للقيمة ، معرضة بذلك للخطر القاعدة الزراعية للحضارة ، والاقتصاد الزراعى الذى كان يشكل جزءا شديدا الجمال من ميكانيكية الحركة التجارية ، ومشددة الاعتماد التَّعوذى على المخزون من المعادن النفيسة . لكن عالم الاسلام أيضا لا يمكن أن يقطع عن تاريخ العالم الذى يحمل ثقله ، فقد تعرض للصدمة التركية - المغولية ، التى كانت تعد الحركة الأخيرة تاريخيا من مغامرات البدو الكبرى نحو الشرق ، وتعرض كذلك لتحول طرق التجارة العالمية نحو المحيطات ، ولأنشطة الغرب ، تجارة هنا ، وجملات صليبية هناك ، وعمليات تضرب فى مكان آخر وأخيرا على المدى البعيد ، يتعرض هذا العالم لنقص خطير فى المواد الأولية الخشب والمعادن النفعية على نحو خاص .

لكن الأمور لن تتوقف هنا ، لأنه منذ عدة سنوات على الأقل ، لم يعد السؤال بالنسبة للعرب والعالم الثالث مجرد الوقوف ضد الغرب وضد النماذج التى يقترحها ، ولم يعد حتى البحث عن هوية تتسق مع هذه النماذج ، لكن السؤال ، كما أشرت منذ قليل ، أصبح العثور على هذه الهوية فى ذاتها ، وربما من خلالها يستطيع (العرب والعالم الثالث) أن يطرحوا بدورهم نماذج جديدة - للحياة على العالم ، والحلم القديم - الذى يسخر منه أحيانا - للمصلحين الاسلاميين الذين تصحوا فى نهايات القرن التاسع عشر ، باسم التقدم ، بتعلم الوسائل الفنية للغرب ، وباسم التفكير الروحى ، برفض انتهازيته ، هذا الحلم القديم ، يستطيع جيدا من خلال نيرة التحذير أن يجد صداه عند جيل من الشباب يبحث عن نفسه ، فمن يدرى إذا ما كان العالم

العربي ، بقيمة الخاصة ، وبقيم الشرق التي هو أحد أمنائها ، سوف يدعونا يوما لكي نتابعه على طريق السعادة ، بين مثالية متمسكة ومادية معتدلة ؟

وأيا ما كان الأمر فإن الاهتزازات الكبرى التي تعرض لها الوعي العربي منذ القرن التاسع عشر بين الوفاء للقرآن والوفاء للتاريخ ، طرحت التساؤلات على العربية ذاتها لا باعتبارها أداة ولكن باعتبارها مرآة يمكن التعرف على هذا الوعي من خلالها ، وهكذا فإنه كما كان الشأن قديما في العصر العباسي حين كان على هذه اللغة للمرة الأولى أن تواجه العالم بكل دوافع الحث ، وجب عليها أن تركز قوى هائلة من جديد ، نستطيع أن نتلمس الآن آثارها . فمن المحيط الاطلنطي إلى الشرق الاوسط ، تم تبسيط واشاعة لغة الصحافة والتعليم والاذاعة المسموعة والمرئية ووسائل الاتصال العلمي والاتصال العام والمعلومات البسيطة كل هذا في لغة متفتحة على العالم ، ومعترف بها كما هي دوليا ، ولكنها في الوقت ذاته رمز وشاهد على الاستمرارية من خلال بنائها العميق الصرقي والتركيبى الذى لم يتغير منه شيء في الأساس ، والتي شبهها جاك بيريك بمعقل صخرى على شاطئ البحر تنكسر عليه عليه الامواج من جديد ، معقل « يمكن أن تعمره الالهية » .

أما الأدب ، فهناك الرواية ، ذلك الجنس الجديد الذى لعب وما زال يلعب دورا هاما متزايدا ، ومع ذلك فإن معظم انتاجه لم يُلَق بعد عليه الضوء جيدا ، ودون شك فليس هناك جنس أدبي آخر ، يستطيع على هذا المستوى أن يشف عن العالم العربي اليوم في ذاته وفي لفته وعلى نحو خاص فيما يتصل ببعض الطرق كالثقافية والرمزية الثورية ، وأيضا بفضل التجدد التام من خلال « كيمياء » نثر في سبيل متابعة أهدافه الخاصة . لكن هناك أجناسا أخرى تنتظر أن تأخذ دورها في مستقبل جديد لهذا الأدب . المسرح الشاب بسبب الاشكال الجديدة التي اعارها له التعبير عن المشكلات الاجتماعية الكبرى لهذا العصر ، والشعر ، ذلك الفن الذى لا تعي الذاكرة بداياته ، والذى يتجدد من خلال بحث نهم مفهوم كما يقول البعض .

لقد مضى زمن الرواد الأوائل (من المستشرقين) الذين رأوا في دراسة العربية زينة للعمل الدبلوماسي ، أو البحث الطبى أو في مجال الدفاع عن المسيحية ، وانفتحت طرق جديدة نحو الدراسة المتعمقة للغة ، والعلوم ،

والعقيدة والتاريخ ، وإذا ألقينا نظرة سطحية على الأشياء فقد لا نرى نجوما
 بأكملها ، التاريخ والبلاغة والنحو ودوائر المعارف ، وماذا أضيف أيضاً ؟ تحت
 حجة أن الوصول إلى محتوى النص مقدم دائماً على كل ذلك ، وأنه غالباً
 ما تبدو معالجة ملامح الاداة نفسها وقد أُنْمِحت أمام ذلك ، وأنا أقول « تبدو »
 لأن كل نظريات البلاغة العربية في الواقع ، سواء كانت متأثرة بأرسطو أو غير
 متأثرة به تلقى ضد هذه النظرة الشكلية من خلال لغتها النظر دائماً إلى
 مستوى الشكل ومستوى التفكير ، وبعبارة أخرى أنه توجد مؤلفات أسلوبية
 مرموقة وأخرى عادية فإن تقاليد « البلاغة » تقول أن كل نص ، نثرياً كان
 أو شعرياً ، ينبغي أن يخضع لقوانين أسلوبية معينة وإن يحكم على مستواه
 تبعاً لتحقيق أفضل قدر منها ، أو لتحقيق قدر أقل ، أو لعدم تحقيق شيء على
 الإطلاق ، وبدون شك فإن الكتاب أنفسهم تدرجوا على سلم هذه الفصاحة من
 الكتابة باللغة اليومية التي تكاد لن تستبعد تماماً ، ووصولاً إلى المقال الشعري
 النبيل ، وأخيراً إلى درجة عليا - لا يمكن بلوغها وهي الكلام القرآني ، وبدون
 شك فإنه تم دائماً للتأكيد على الأسبقية الزمنية والطبيعية للمحتوى
 « للمعنى » ، وبقي أنه نتيجة لهذه المبادئ فإن كل وظيفة وكل مستوى لقوى
 سوف يقابله مدلول ودال « لفظ » اختير بين كل ما تقدمه خزانة اللغة تبعاً
 لكفاءة المتكلم أو الكاتب ، حيث أن الأفضل لن يحدث الكلام أقصى ما له من
 فعالية ومن وضوح تام (بيان) سواء كان مجرد إبلاغ ، أو كان كما هو الحال
 في الشعر ، مصحلاً بلوغزماً ثانوية وبأهداف جمالية ، وإذا كان كل مقالة وكل
 كتابة هي تفكير ، فإنها أيضاً - من خلال ضرورة أن يكون ذلك التفكير في
 كلمات - هي شكل ذلك التفكير ذاته وأسلوبه .

وإن من قننهم على حق أولئك الذين يؤكدون على الصعوبة الواضحة -
 التي ربما كانت في العربية أكثر منها في غيرها - في الوصول إلى التفرقة القديمة
 بين المحتوى والتعبير واللغة - من عولف إلى آخر أو من كتاب إلى آخر وحتى
 من مطلع إلى آخر ، وفضلاً عن ذلك فكيف تجزئ - نحن اليوم كل هذا عندما
 نعلم أنه ينبغي تجسيمها في كل شامل ؟ إن كل أدب على أي مستوى من المتأمل
 نأخذ ، يدعونا إلى أن نتجاوز التبعث وراءه من المضطربة التي هو أحد
 أنصافها ، وأنصلها من هذا لكي نحدد لهذه المضطربة مكانها المتفرد كنمط
 بدورها في التفكير العائلي وعلى نحو خاص في الإبداع ، وإلى أي حد ، وخاصة

هنا في العربية ، حيث يمتزج المحتوى بالشكل يمكن للاستخدام البسيط للأداة اللغوية وحده ، أن يعطن أويخفى - من خلال الأصول والاهداف والممارسة اللغوية - عن التساؤل الرئيسي. المطروح حول الحضارة الأم ، وأكثر عمومية عن دور ومكانة الانسان في هذا العالم وفي مستقبل الحياة بما في ذلك ما بعد الحياة ، أنه بالتأكيد فيما يتصل بنظرية القول أوبتاريخ الحضارات لا نستطيع أن نحمل هذه التجزئة العشوائية لهذا لجسد الكبير الذي هو الأدب العربي بل إنها تجزئة يمكن أن تشوش على المتعة .

هل يمكن الحديث عما يسمى غالبا بعصور التدهور ، وإطلاق هذا الوصف على الأقل ، على الفترة الممتدة من القرن الثالث عشر الى القرن الثامن عشر ؟ إن هذه القرون فتحت في الواقع للإسلام - من خلال الحرب أو التجارة - أرجاء كاملة في الهند وجنوب شرقى آسيا وأفريقيا السوداء وأوروبا في مناطق البلقان والدانوب وحقيقة اننا هنا أمام مجمل العالم الاسلامي ، وإسنا أمام العالم العربي وحده الذي حرم لفترة طويلة من المبادأة التاريخية ، وإن هذا العالم أيضا سوف يشهد انكماشاً في لفته الثقافي وأن تصدعا كبيرا سيستقر بدءا من الآن في أعالي الفرات وسيطرح خارج هذا الاتفاق الأوبية الايرانية وبلاد جيحون تلك البلاد التي أمدت الأدب والفكر العربي بمعاقل تنطفئ الآن أمام تقهقر المد وتزايد الثقافات القومية .

وأخيرا فإنه من الحقيقة أيضا أن الأدب بدءا من القرن الثالث عشر سيصبح معياره الأساسي كليا ، ونحز لا نتحدث عن الشعر الذي لم يعد أمامه إلا أن ينسج على أساليب وموضوعات قديمة ، ولكننا نتحدث عن النثر الذي سيتجمع ، ففي شكل المجلدات أو عشرات المجلدات سوف تملأ دوائر المعارف وكتب الطبقات والفهارس ، والمعاجم بكل ألوانها وكتب التاريخ الضخمة ، سوف تملأ المكتبات ويعتز بها حتى أيامنا هذه ، وأحيانا كان ينهض مؤلف وحده بعرب ألوان مختلفة من هذه المجلدات ، ويبلغ القياس مداه في القرن الخامس عشر مع « السيوطي » الذي ينسب له أنه كتب في ثلاثة وأربعين سنة من العمل خمسمائة وواحدا وستين مؤلفا ، وبعضها مؤلفات صغيرة ، ولكن بعضها أيضا يصل حجمه الى عدة مجلدات

هل نحن بمصد عصر تدهور ؟ لننتق لولا أنه على افتراض اننا مع ثقافة

يدعى انها تنزف أو تحتضر ، فإن هذا النثر يبدو في حالة جيدة ، فمن خلال كتب كثيرة حمل المعرفة الينا في أوروبا ، من خلال « سيسيل » وعلى نحو أخص من خلال « اسبانيا » وبالتحديد فإنه في النصف الثاني من القرن الثالث عشر قاد « ألفونس الحكيم » نشاطا هائلا للترجمة والتبادل بين الفكر العربي واليهودي والمسيحي ، لكن لتعد مرة أخرى الى وسادة هذا النازف المحتضر ، انه يلد في القرن الرابع عشر عبقريتين كبيرتين ، ابن خلدون الذي تدخل أراؤه في التاريخ الى مجال التراث العالمي ، وابن بطوطة الذي تعكس كتب رحلاته اثار مغامرة اغتراب متصل يمتد على مسافة ثلاثين عاما ومائة وعشرين ألف كيلومتر .

ولنفترض اننا هنا أمام شخصيتين استثنائيتين ، واننا لن نأخذ في الاعتبار في هذه الفترة من القرن الثالث عشر الى القرن الثامن عشر الا ما يمكن أن يسمى بالحالة العامة للأدب ، ولنتخيل قليلا ما حدث عندما عرف اخفاء آخر خليفة عباسى وسط نيران ودماء بغداد الساقطة في ايدي المغول في شهر صفر سنة ٦٥٦ هجرية (فبراير ١٢٥٨ م) من يستطيع أن يصف الصدمة التي أصابت الوعي العربي الاسلامى ؟ اننى اعلم جيدا أن بيزنطة المقدمة كانت قد طرحت من قبل على الاسلام مشكلة مصيرها . ولكننا حتى لو حددنا من الرمز البغدادي ، حتى لو كانت هناك منازعة عليه من المدينتين المتنافستين قرطبة والقاهرة ، حتى لو كانت الخلافة في بغداد من الناحية السياسية واقعة تحت ضغط الترك ، فإنها متمردة أو غير متمردة ، ظلت الضمان لوحدة اسلامية من خلال الاختبارات ، والامل المتفتح دائما على المستقبل ، لقد صنع القرن الثالث عشر من عالم الاسلام جسدا بلا رأس ، وللمرة الاولى فإن الصورة - أو الحلم الثابت - لعالم اسلامى واحد ، تنمى أمام واقع دول اسلامية متجاورة .

وإذن ؟ إذن لماذا لا يفترض أن حركة الاندفاع الشديد نحو التجميع والتصنيف التي شهداها الأدب العربي - أو على أى حال التي رسخت فيه هذا الاتجاه - كانت بوعى أو بلا وعى ترجمة للخوف من المستقبل أو على الأقل للحذر منه ؟

لقد مرت كل الامور فيما يبدو لى كما لو أنه كان يراد - فيما لو حدث

اختفاء للثقافة العربية - الاحتفاظ بالكنز لكى تستخدمه الاجيال القادمة .
وإلا فلماذا هذه المؤلفات الكثيرة ، ذات القيمة الهائلة على المستوى الانسانى ،
والتي لا تنتمى إلى مؤلف فرد بعينه ؟ وحين نرى الاشياء على هذا النحو
نتعرف فى هذا الأدب على مقدرة جديدة ، قبعد تعبيره عن عصور المجد ،
والمواجهات المقدسة ، يبرز قدرة جديدة ومدهشة للعربية وهى القدرة هذه المرة
على أن تواصل البقاء وتكون شاهدا على عصرها ، وتغلق الصفحة على هذه
الفترة الدقيقة مؤكدة أن هناك اشياء أساسوية ، تتحول ، وراء هذه الكتابة
الظائمة دائما ، إلى صورة عنيدة وقلقة للمتعة .

هذا الحوار بين العربية والعالم ، الذى يصمت أو يخفت خلال قرون
عديدة ، يتجدد فجأة من خلال تاريخ النشاط ضد المستعمرين ، الذى تمثل
حملة بونابرت فى مصر افتتاحيته ، ولم يكن هذا النشاط فقط ضد العثمانيين
اولا وضد فرنسا وانجلترا ثانيا من أجل الحصول على الاستقلال الشكلي ثم
الاستقلال السياسى والاقتصادى ، وليس فقط لتأكيد الدور الذى تفرضه
المواقع الاستراتيجية ، والغنى بالثروات الباطنية ، لامة يزيد عددها على مائة
مليون من البشر ، ولكنه فى الحقيقة يسعى من وراء كل ذلك إلى اعادة اكتشاف
الهوية ، أو تعبير افضل ، اعادة اكتشاف هوية جديدة تتفق مع التاريخ
الحاضر والبعيد العميق .

إن النموذجية العربية فى تاريخ كفاح العالم الثالث تأتى فيما يبدو لى ،
من أن قضية الاستعمار وردود الفعل التى يثيرها تبلغ هنا قيمتها ، فمن بين
كل الحضارات التى خضعت للاستعمار ربما كانت الحضارة العربية هى التى
تعينت من خلال الواقع والمقدمات لرفض مطامع الغرب خلافا لبعض
الحضارات الأخرى ، كان لتلك الحضارة هيكل عام ، تاريخ مشترك تحقق فى
فترة واسعة ، وتقاليد علمية ولغة مكتوبة ، ونظام للقيم اقرته عقيدة جديدة وكل
ذلك يتم التعبير عنه فى لغة واحدة لم يكن داخلا فى اطار الحتم والامكان أن
تتساوى بها ، وعلى المدى البعيد أن تسبقها ، لغة المستعمرين . ومن هنا
ليست الاستعمارية ثوب العار والتحدى المطلق فى العالم العربى ، ومن هنا ،
نتيجة لذلك ، كانت ضراوة وعنف معركة التحرير .

إن حوارى مع الجغرافيين العرب الذى مر عليه الآن خمس وعشرون

سنة ، أكد شيئا فشيئا قناعتي بأن نصوصهم يمكن أن تفتح لنا المداخل إلى واحدة من الرؤى الواسعة التي بدا لي - من خلال العربية - انها ضرورية جدا ، وهنا لا اتراجع عن شيء من الفكرة ، فالذي نحن مدعوون إليه هو العالم بأسره ، الحيز بأكثر معانيه اتساعا ، الطبيعة ونشاط البشر ، ونحن نأخذ هذا الحيز في العصر الذي تَكَوَّن فيه وبقي كما هو حتى ايامنا واكثر تحديدا بين القرن الثامن والقرن الحادي عشر وهو العصر الذي تشكل فيه الوعي الجماعي ليملا هذا الحيز ويصبه ويمثله ويتأمله ، وهكذا تتجدد كما قلنا هذه الامة بالقياس إلى الامم الاخرى التي يفترق عنها المجال العربي الاسلامي ، فالهند والصين كان يمكن أن يشكلتا انماط مختلفة للحضارة لو أن الوحي نزل فيهما ، والترك الغامضون الذين كان يمكن أن يكونوا اخوة أو اعداء في تاريخ لم يكن بعد إلا مغامرة تعاش ، وافريقيا التي كانت قارة لم تكن تخدش ، مليئة بالاسرار ومخزنا للذهب والعبيد ، والتي كانت تثير بعد على استحياء السؤال حول امكانية وجود انسانية متعددة الاشكال ، وبيزنطية العدو الاول والاخير المجادل الزائغ ، صاحب النظام الحكومي الضال المعروف الذي تجتاح نظرتة كل مكان ، واخيرا هذه البلاد الاسطورية في اوربا شرقا او غربا والتي تقدم بعض النماذج ، الحيز قد تم حصره فينبغي الآن النظر نحو السماء والارض والماء التي تشكله ، والنباتات والحيوانات التي تعيش فيه ، واخيرا نحو البشر الذين يستخدمونه ويصوغونه من خلال نشاطهم اليومي وبنائهم الجماعي ، نظرة واسعة إذن تلك التي تكشفها لنا العلاقات بين حضارة ما وبين العالم او بينها وبين عالمها ، لكننا لكي نكتشف هذا ينبغي للنظرة أن لا تجاوز النصوص إلا وقد ترسخت جذورها فيه . فيما نقوله وفيما لا نقوله ، وايضا وعلى نحو اخص ، في تناسق النصوص المختارة للنظرة ، لقد تبين لي في الواقع أن هؤلاء الجغرافيين يتفقون على تصور وجود حيز اسلامي ، وانهم هم انفسهم يمثلون طبقة متوسطة ، واسلاما متوسطا ، وثقافة متوسطة قليلة الاهتمام (او قليلة القدرة) على الكتابة الادبية ، واذن فإن لدينا الضمان من هذه الزاوية على أنهم يقدمون ملاحظات دقيقة وبسيطة عن التفكير أو المواقف الجماعية الشائعة عن الحقيقة كما يلاحظها الجميع .

لقد وجدت الحيز مرة ثانية، ولكنه مرتبط بالزمن في مؤلف آخر رائع هو « الف ليلة وليلة » ، ها هي كل اشكال المجتمع من أعلاه إلى أدناه ، ها هي يعبر

عنها بالعربية وتلتقى حول العراق ، وسوريا ، ومصر ، والهند وفارس ، وبلاد
الآغريق ، وببزنطة وأوربا ، لكن كل هذا في إطار حيز وزمان يأتي من خارجها ،
وما هي أيضا أرض قرعون وأرض الفراتين ، والعربية الجاهلية والبحر
المتوسط بأساطيره ، وأخيرا فإنه في مقابلة الدقة التتابعية للجغرافيين التي
نستطيع أن نقول أنها تحدد « صورة » مجتمع ، ها هو الآن « شريط » ثمانية
قرون ، من القرن الثامن إلى القرن السادس عشر حيث يتكون جسد « ليالي »
ومن خلال عرض « ليالي » علينا رحلة مثالية في المكان والزمان ودرجات
المجتمع - على غرار كتاب « المدارات الحزينة » - فإنها تقدم لنا حضارة
شاملة ، حضارة من خلال حدوثها وديمومتها ، حضارة تلمح في النهاية على
أنها ملقطة لتخطيط المكان وسير الزمان ، لكنها في نفس الوقت تقدمها من
خلال تصور الخيال ، أي من خلال بعد جديد يعيد تشكيل الأشياء جميعها
تبعاً لروح وقوانين الحكاية وبعض الزوايا التي تتفتح عليها تحليلاتنا غذتها
ودعمتها الأبحاث الفنية التي أعطاها « بروب » دفعة حاسمة .

ودون شك فما زلنا بعيدين عن فترة لم تأت بعد ويمكن فيها أخيراً
التعرف على « الليالي » في تعقيداتها الهائلة والشاقة ، ولكننا على الأقل نستطيع
أن نمهد لهذه الفترة من العمل الكبير من خلال ضربات تحمل قدراً كافياً من
الطموح ، لكي تصون أصالة العمل في مجمله من خلال دراسة أحادية ، لكن
انطلاقاً من هذه الأحادية ذاتها يمكن دراسة العناصر المكونة المشتركة
للحكاية ، المكان ، الزمان ، الوظيفة ، والمقال ، أو من خلال الموضوعات ،
البلاد ، الطبقات ، الأنشطة ، والأعمال مثلاً ، أو من خلال المراحل الزمنية
للكتاب ، وما دام الأمر يتعلق بالخيال .. لماذا لا نبدأ بدراسة النوم والحلم ؟

وهكذا يمكن من خلال الجغرافيين وألف ليلة وليلة لا أن نكتشف
اكتشافاً كاملاً (ومن يجزئ على أن يطمع في هذا وحده) لكن على الأقل أن
نقترب بطريقة صحيحة من الأدب العربي في مرحلتين الثانية والثالثة اللتين
أشرنا لهما من قبل . بقيت قضية البحث فيما يتصل بمرحلة المنابع ، والمرحلة
التي تجرى تحت أعيننا ، ماذا نقول لنا ككلاهما ؟ والمشكلة الرئيسية التي
تثيرها الأولى وأعني بها اللغة من خلال نموذجها الإلهي ومن خلال تحقيقها
الإنساني هي نفس المشكلة التي واجهها أولاً التعبير في عصرنا ، فواء
« اللغات العربية المعاصرة » تكمن في الواقع خلفية أما مع النماذج القديمة

القرآنية والشعرية أو ضدها - ولا يختلف الأمر عن ذلك على الإطلاق فيما يبدو لي - على هذا الأساس تتم اليوم الأعمال الكبيرة والتساؤلات الكبيرة حول لغة هذا العالم العربي ، ومن هنا كانت ضرورة العكوف على دراسة لغوية للعربية بأوسع معانيها ، ومن أجل هذا ضرورة تفحص النصوص القديمة ، ودراسة المشاكل التي تنيرها النصوص من خلال علاقتها مع القانون الأصلي السائد ، والتذكير الذي لا يمل بأن القرآن والشعر هما أولا طرائق لغوية على نسق البلاغيين العرب الذي كانوا جميعهم نحاة أولا ، كان ينبغي لهذا البحث الذي يعانق تاريخ العربية وجوهرها ذاته أن يعتمد بالطبع على النصوص التي تعالج حركة اللغة بمعاييرها لكن التزاما بالنظرة الشاملة التي هي موضوعنا ، ودون رفض لفقه اللغة الخالص ، الذي سبق أن قلنا أنه ضروري ، سوف نهدف من وراء دراسة النصوص ، إلى أن نحدد تدريجيا - وبالتعاون مع باحثين آخرين ندعوهم للاسهام - مفهوما علميا للتصور العربي - الاسلامي للغة .

إن حقول البحث التي اقترحها ليست بدون شك هي الامكانيات الوحيدة ، وما قلته الآن من خلال اثاره التاريخ الطويل للادب العربي يكفي لكي يوضح الضخامة والتنوع للأعمال التي تمت من قبل العالم حول كنز ، لم تستفد ذخائره بعد في أعيننا ، ومن هنا يأتي السؤال النهائي الكبير ، هذا الكنز ، والدراسات التي استوحته (ويرد على الذهن منها الاستعراض الهائل لبروكلمان والمجهود الجليل لدائرة المعارف الاسلامية في طبعاتها الجديدة التي قادها شارل بيللا مع علماء آخرين) . هل ينبغي أن تترك هذه الجهود مبعة ، وأن يوضع فيما بعد العمل الذي ننتظره دائما ، وهو التاريخ العام للادب العربي ؟

لقد كان ريجيس بلاشير قد أخذ على عاتقه القيام بهذه المغامرة الجميلة الخطرة المتمثلة في تقديم دراسات كثيرة ثم تجميعها ، غير أن الموت اختطفه هو ومشروعه في نهاية دراساته عن الدولة الاموية في دمشق ، أي أنه كان على اعتاب عصر . تنفتح فيه - بلا حساب - أبواب مشاكل كبرى ، يبدو أن حلولها تنتظر الظهور في أيام أخرى ، فمن قلة الابحاث في بعض الميادين إلى انعدامها في ميادين أخرى ، ومن نتائج لم يكتمل بعد طبعه وتصنيفه ، وحتى لم تكتمل المعرفة به ، فهل ينبغي أن يترك هذا الهيكل دون اكتمال أشبه بالكاتدرائية الناقصة ؟

إننا نتخيل إلى حد ما التخوف الذى يمكن الشعور به من مواصلة مشروع كهذا ، والوان الصعوبات التى تعترضه ، أعنى بدءا من القرن الثامن ، فهناك زوايا للرؤية أكثر اتساعا ، ومخالفات هنا أو هناك ، ومجرد افتراضات ، وتحوط من التعثر ، وهناك أحيانا ضرورة الاعتماد على بارقة الحدث البسيط فى غياب امكانية التبحر فى المعرفة ، وهناك احتمال الخلط بين الفرض والتعاطف ومع ذلك كله فإنه ينبغي فى نهاية النهاية أن تعود إلى الامساك بخيوط هذه المغامرة من أجل المعرفة بالأدب العربى ، الذى لا نعرف عنه إلا القليل .

**المحطات الفاصلة في الأدب العربي
تصور جديد للعصور الأدبية**

ريجيس بلاشير

**Moments Tourrnants
Dans la Litteature Arabe
Studia Islamica
XXiv - 1960**

تصور جديد للعصور الأدبية

أن تحديد العصور في تاريخ الأدب العربي ، قد تم وما زال غالباً يتم ، لا على أساس الظواهر الثقافية والاجتماعية فقط ، لكن بالدرجة الأولى على أساس الظواهر السياسية (تعاقب الدول) والتاريخية ، ولقد قاد ذلك الأساس إلى تقسيمات غريبة ، كتلك التي نجدها في كثير من كتب الملخصات أو كأن نرى مثلاً مصطلح « العصر العباسي » الذي شمل كل ما تم في عالم الأدب منذ عام ٧٥٠ م حتى سقوط بغداد على يد هولاكو عام ١٢٥٨ م .

٦ ولقد أحدث هذا الاتجاه ، المزعج دون شك ، ردود فعل لدى الدارسين الأوروبيين ، دون أن نصل إلى خصائص بديهية تسم « العصور » ويمكن أن نخدمنا بطريقة صحيحة ونحن ننظر إلى التاريخ الأدبي ، ونحدد انتقالنا من فترة لأخرى .

ونحن نحاول هنا الوصول إلى تحديد أدق لهذه العصور التي تمت خلالها التحولات في النشاط الأدبي في العالم العربي خلال أربعة عشر قرناً ، ونود أن نلقى أيضاً ضوءاً أوضح على بعض قضايا أصبحت مسلمة ، وعلى بعض اتجاهات تعد راسخة حتى الآن . ومن الممكن جداً خلال هذا البحث أن نجد أحياناً لونا من التوافق بين الأحداث السياسية والظواهر الأدبية ، ولكن ينبغي أن ننتبه مع ذلك إلى أن هذا التوافق هو نتيجة لظواهر أكثر تعقيداً ، حيث لعبت الحياة الاجتماعية وتطور الثقافة والتأثيرات المحلية دوراً غير محدد ، لقد كانت هذه « العصور » طويلة إلى حد ما ، ولقد كانت نتائج لأسباب امتدت أحداثها مع ذلك وقتاً أطول بكثير في مجرى الزمن ، وكما سنرى فلقد تميزت حدود هذه « العصور » بسرعة الإيقاع وبأحداث تعطي الإحساس بالتحول ،

والفترة التي تجيء تالية تواصل الاحتفاظ بخصائص السابقة في مجالات كثيرة ، ولكنها مع ذلك تتميز بسمات تقودها نحو « الصيرورة » وتلك السمات تكون في البداية غامضة وحتى غير معبر عنها ، ولكن الوعي بها يتم في الوقت الذي تكون فيه مقدمات « العصر » التالي قد بدأت في الظهور .

أن نظرة عامة إلى تطور الأدب العربي تسمح لنا بأن نميز خمسة

عصور

العصر الأول هو عصر الذين حملوا دعوة محمد ورسالة الاسلام في الجزيرة العربية ثم بعد وفاة محمد عام ٦٣٢ م حملوا الدين الجديد إلى العراق والشام ، وفيما يخص الأدب فإن القمة في هذا العصر تأتي في عام ٥٠ هـ / ٦٧٠ م ، ولقد كان ذلك الجيل في الواقع هو الذي شيد الامبراطورية الجديدة على الاقاليم التي كانت تحت يد البيزنطيين والفرس وهي اقاليم كانت العربية آنذاك معروفة فيها قبل ظهور الاسلام . أما الذي يميز ذلك العصر فهو الدور الفعال الذي لعبته الكوفة والبصرة ، وهما حاضرتان تولدتا عن تلك الفتوحات التي قام بها بدو وسط الجزيرة وشرقها ، واتخذوا منهما منطلقا لتحركاتهم المنتصرة نحو الشرق والشمال ، وهاتان القلعتان ، سنعشتا تقاليد الحيرة ، وجارتهما المتداعية على مشارف الصحراء ، قد حققتا للإبداع العقلي والشعري خاصة ، تألقا وانطلاقا لم يكونا معروفين حتى تلك الفترة .

ويتميز ذلك العصر كذلك ، بظاهرة لغوية ، وضعت الإطار الذي سوف تسير عليه كل الحضارة العربية - الاسلامية حين استبدلت باللهجات التي كانت مستعملة في مجمل المجال العربي ، لهجة كان شيوخها مقصورا على المجال الشعري حتى نزول الوحى القرآني ، وارتفعت بفضل القرآن إلى مصاف لغة دينية حاملة لرسالة الله الجديدة إلى المؤمنين ، وخلال جيلين على وجه التقريب ساهمت حركة الفرس العميقة للعربية والاسلام في العراق ، في جعل ذلك الاقليم بوتقة تندمج من خلالها رويدا رويدا الظاهرة الايرانية في تلك الظاهرة القادمة من المجال العربي .

أما العصر الثاني . فإن لحظة القمة فيه يمكن أن تكون نحو عام ٧٢٥ م . أما الظواهر التي تحكم بدايات هذا العصر فقد نشأت وتطورت في الشام والعراق والحجاز حيث يوجد المركز العصبي الذي كان يدير آنذاك

منطقة الشرق الأدنى . وهناك في هذا المجال ظاهرة مدهشة : ففي خلال الفترة التي مثلت طلائع هذا العصر ، وعلى الرغم من وجود الأسباب المشجعة ، وعلى الرغم من حماية السلطة المركزية فإن الشام لم تمثل المركز الحقيقي للإبداع الأدبي . لقد كانت دمشق فقط محور جذب لشعراء المديح المحتاجين القادمين من خارج الشام ، من العراق وشرق الجزيرة والحجاز . وكان الحجاز بين عامي ٦٥٠ و ٧٢٥ م ، قد ولدت فيه بالإضافة إلى ذلك مدرسة شعرية ، تستطيع أن نتبين فيها محاولات - أجهضت للأسف - لكي تستقل عن التقاليد الشعرية للصحراء ، ولتمنح نفسها أطارا جديدا ، وحتى موسيقى جديدة قادرة على أن تمنح جوا مناسباً لفنائية نشطة ، حية ، وصادقة وشخصية . وهنا يتحدد ويتأكد من جديد الدور الرائد الذي آل دون منازعة إلى الحاضرتين العراقيتين البصرة والكوفة . فإليهما يرجع الفضل في زيادة سرعة حركة التطور الأدبي . ويتحدد أكثر فإن الأمر لا يتعلق بأى شيء آخر إلا بتشجيع تيار فكري ومناخ عقلي واجتماعي ، وتلك الأشياء هي التي سوف تضع نهاية للعصر السابق . وسوف تزيل عن التقاليد الشعرية للصحراء هيبتها ، تلك التي كانت قد بدأت في الاهتزاز في الحجاز ، ولقد عرف هذا العصر الأدبي بتفوق حاسم للعراق وازته ، من ناحية أخرى ثورة سياسية . نقلت مركز الدولة من سوريا إلى العراق ، وأحلت العباسيين في الحكم بفضل مساندة العناصر العربية - الإيرانية وبشكل انشاء بغداد عام ١٤٥ هـ / ٧٦٢ م النقطة الحاسمة التي سيتطور بدءاً منها عصر يمتد أكثر من من قرن ونصف ، حيث تفرض السيطرة الأدبية للعراق نفسها في دائرة تتسع على الدوام نحو الشرق ونحو الغرب .

ومثل كل « العصور الذهبية » لم يكن عصر التفوق العراقي خالياً لا من الاضطرابات السياسية ولا من القلق الديني ، وبقدر ما تتأكد معرفتنا بالنشاط الأدبي في هذه المنطقة من العالم في العصر الذي يهمننا ، ترسم أمامنا التيارات ويتحدد المراحل المتتالية . والإنجاز الحاسم هنا يتمثل في خلق الفنر الأدبي تحت تأثيرات إيرانية وهيلينية ، وهو نثر بعيد عما عرفه العالم العربي الاسلامي من نثر عاطفي ، لقد صاغت الاوساط ، المدنية ، في العراق إذن أداة التعبير التي تفي بالحاجات العقلية والروحية لذلك المجتمع الجديد ، وفي نهاية القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، سوف تتم المعجزة ويخرج النثر

الادبي من فترة « الحمل » ، أما الذى شغل فترة التكوين هذه فهو الايرانى ابن المقفع (م ١٣٩ هـ / ٧٥٧ م) ، ولدينا أيضا معرفة ضئيلة جدا للأسف عن الدور الذى قام به ايرانى آخر هو سهل بن هارون (م حالى ٢٥١ هـ / ٨٣٠ م) فى النمو بهذه الاداة اللغوية التى كانت قد أثريت وطوعت ببراعة على يد سلفه . ولكننا نستطيع مع ذلك أن نفترض أن هذا الدور كانت له نتائج غير محدودة ، وأن العراقى الجاحظ (م ٢٥٥ هـ / ٨٦٨ م) قد أحس جيدا بهذا الدور ، وهو الذى استطاع ببراعة أن ينسج على منوال أسلوب كان فى نهاية - الأمر غير موجود بين يديه .

أما الإنجاز الثانى الذى يقدمه ذلك « العصر الذهبى » والذى أعطاه اتجاهها مميزا فقد كان ممثلا فى هذه الحركة العقلية التى جرى العرف على تسميتها « روح الادب » تلك الحركة التى تلتقى فى أصولها الروافد الايرانية والهيلينية ، وتتميز فى كثير من نقاطها بتفتح انسانى حقيقى ، ولقد ولدت هذه الحركة وتطورت فى العراق ، فى نفس الوقت الذى ولد وتطور فيه المذهب الدينى « للمعتزلة » بطريقة تسمح لنا بأن نكتشف أن ما بين المذهبين ليس فقط مجرد المصادفة ، وإنما من باب أولى تقارب ارادى ، ألم يكن الجاحظ وسهل بن هارون المعتزليان هما نفسهما أبرز ممثلى حركة « روح الادب » هذه ؟

ودون أدنى شك ، فإن أكثر الأرواح اخلاصا فى ذلك الجيل ، تراجعت فزعة أمام صياغات أفكار تعطيل الاحساس بوجود قوة متوالدة لنزعة انسانية ملحدة ولكن لم يتردد البعض مع ذلك فى الاندية الادبية فى الكوفة والبصرة ويفداد أن يشارف فى بعض الخطاب والكتابات ، اتجاهات يقود الشك فيها إلى انكار حقيقى وعميق ، ولم يعد الأمر مجرد محاولات مستبسلة للتوفيق بين الدين والفلسفة ، ويعكس جيل الكتاب والشعراء الذى بلغ قمة نضجه فى نحو عام ٨٦٠ م نوعا من التراجع أمام النتائج التى أحس أنه سوف يرتبط بها ، فابن قتيبة مثلا (م ٢٧٦ هـ / ٨٨٩ م) كان نموذجا واضحا للبلبل الداخلى ، ففى سن العشرين تبرأ من التيارات الفكرية المثارة فى خلافة المتوكل (تولى من ٢٣٢ هـ / ٨٤٧ م) إلى (٢٤٧ هـ / ٨٦١ م) وأصبح من زعماء المفكرين فى العراق الذين يحاولون - بتأثير من الطبقة الحاكمة - ايقاف تصاعد أفكار الشيعة والمعتزلة ، دون أن ينكر مع ذلك ما يمكن أن تمثله من أفكار ، حركة « روح الادب » وهناك مواقف وسيطة تسمها روح التأقلم هذه عند بعض

الشعراء من نفس الجيل ، مثل أبى تمام وابن الرومى وابن المعتز الذين كانوا يجهدون فى الحفاظ على تقاليد الشعراء القدماء الكلاسيكيين مع محاولاتهم فى نفس الوقت تجديد الشعر واخضاعه لذوق العصر ، وعندما يصل الشعراء والكتاب إلى مرحلة كهذه ، فانهم يهدأون ولا يحسون بالقلق الذى كانت تبعثه مجهودات معسنية بذلت منذ حوالى سبعين عاما خلت على يد شعراء من أمثال أبى العتاهية وأبى نواس لكى يكتشفوا منفذا يعبرون من خلاله عن مشاعرهم الذاتية

مع نهاية الربع الأول من القرن الرابع الهجرى ، العاشر الميلادى ، يبدأ « العصر الثالث » الذى ينهى « العصر الذهبى » ، وهناك ظاهرتان تسودان هذا العصر الذى يغطى عشرات السنين ، فعلى الرغم من فعالية مجهودات كتلك التى نشرتها العبقرية الفنية غير القانعة للشاعر المتنبى (ت ٣٥٥ هـ / ٩٦٥ م) وعلى الرغم من الغنائية الشديدة الصفاء لأبى فراس (ت ٣٥٧ هـ / ٩٦٨ م) فقد انقطعت صلة الشعر شيئا فشيئا بجذوره الشعبية ، وعاد ليكتسى مظاهر « العلمنة » والتحذلق ، وهى أثواب لها قيمتها عند طبقة المتأدبين والارستقراطيين ، أما النثر - ولنضع جانبا التاريخ والجغرافيا الوصفية - فقد أخذ يبحث هو أيضا عن وسائل ارتقاؤه من خلال أسلوب نمطى ، مع جنس « المقامة » الذى ظهر على يد الايرانى الهمدانى (ت ٣٩٨ هـ / ١٠٠٧ م) ولقد أظهرت هذه الأشياء حقيقة بديهية ، هى أن « روح الأدب » توقفت عن أن تكون انفتاحا على النزعة الانسانية العلمانية ، ولم تعد من الآن فصاعدا الالعبة ادبية ، وفضولا للعلماء ولجامعى النصوص ، وتأكيذا للبراعة اللفظية .

وإذا كان التخلي عن « روح الأدب » قد أدى إلى نوع من البلبلة ، فإن هناك ظاهرة أخرى قد احتوت ذلك « العصر » وأدت على أى حال إلى لون من التوازن فى النتائج ، فهذا « العصر الثالث » من خلال تناقض ظاهرى أكثر منه حقيقى ، كان يحس بلون من السعادة بسبب تفتت الخلافة العباسية ، هذه الخلافة التى كانت تنتهج من البداية سياسة المركزية ، قد تركت المكان لإمارات قوية إلى حد ما ، حاولت عاصمة كل منها أن تصبح منافسة لبغداد ، وأم تعد للعراق الهيمنة الفكرية على تلك الاقاليم ، ولكن الحضارة الاسلامية

العربية في أشكالها التي نمت في بغداد ، زومت ونمت في كل أرجاء الاقاليم تحت رعاية نصراء الادب والامراء والحكام .

ولقد كان انشاء لون من الاتحاد الايراني - العراقي تحت سلطة البويهيين الشيعية بدءا من عام ٩٤٥ بمثابة تأكيد على الطابع الانفصالي السياسي والديني والفكري ، وكان استقرار الفاطميين في مصر ، واتساع دولتهم التي امتدت من افريقيا إلى سوريا ، قد خلغ عن حركتهم ما كانت توصف به من إنها في « دور التطور » وسوف تصبح القاهرة التي أنشئت في عام ٩٦٩ منافسا لبغداد ، بينما ترتفع قرطبة بدورها تحت حكم الأمويين إلى مصاف حاضرة أوروبية للحضارة العربية - الاسلامية ، وتستمر هذه المراكز طوال ذلك العصر الثالث مع خضوعها الرمزي للعراق ، ولكنها مع ذلك تشكل اتجاهات قوية ، تبدو في البداية مترددة ، ثم شيئا فشيئا ، ذات طابع مختلف عن النمط العراقي .

لكننا نحس بسرعة مع ذلك ، ان هذه الجهودات تتحرك أكثر مما ينبغي في اتجاه سياق عقلي واحد ، وتحت تأثير قوى واحدة ذات أنماط موحدة ، وهي لا تتوقف لحظة لكي تلقى نظرة شاملة خارج اطارها ، ولتراجع ألوانا من « قوائم » انتاجها كان وجودها وحده كافيا لأن يحطم هذه المحاولة للإحياء الأدبي ، حتى ولو كانت هذه الألوان قد وجدت قبولا ورضى لدى أوساط كثيرة .

إن ذلك « العصر الثالث » لا يعد بداية لعصر « ذهبي ثان » ، وهناك كثير من الكتاب والشعراء واصلوا النسخ على منوال النمط العراقي ، وهم مهرة في فنهم ، محبوبون لأدوات تعبيرهم ، ممتلكون ، دون شك ، ناصية لغتهم العربية ، وكبريات كتب « المختارات » التي نراها تظهر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر ، سواء في الشرق أو الغرب الاسلامي تويينا غزارة الانتاج الأدبي ، وفي نفس الوقت ، مقدرته الفائقة على تجديد قوى روافد ادبية أكثر حيوية .

في خلال مؤتمر عقد في مدينة « بوردو » في الخمسينات من هذا القرن ، جرت مناقشات طويلة ومن زوايا متعددة لقضية « التدهور » وعندما نصل إلى هذه النقطة في تاريخ الادب العربي ، لا نستطيع أن نمنع أنفسنا من إثارة هذه القضية ، وقبل كل شيء تسأل : هل من الممكن أن نحدد مقاييس كلمة « التدهور » وكما لاحظ البروفيسور بول ليمرل في هذا المؤتمر ، كيف نستطيع

أن نتصور هذا المفهوم جيدا عندما يتعلق الأمر بحالة « بيزنطة » مثلا ، وهي حالة يمتد فيها التدهور خلال ألف عام ، ونفس الأمر تماما يتعمق في حالة الأدب العربي ، فكيف نطلق نفس المصطلح على الخمسة قرون التي تبدأ من اختفاء الدولة البويهية في عام ١٠٥٥ حتى ظهور القوة العثمانية في الحوض الشرقي للبحر الأبيض المتوسط حتى المغرب في أوائل القرن السابع عشر ؟ لقد كان هناك طوال هذه الفترة الطويلة ، وخلال عدة فترات ازدهار ، وشعراء وكتاب سجلت أسماؤهم استمرار التقاليد الأدبية سائدة في كل أرجاء العالم العربي والإسلامي ، ففي أسبانيا ترك ابن زيدون (ت ٤٦٣ هـ / ١٠٧١ م) نتاجا أدبيا يعكس بعمق تجربة شعورية حادة وقلقة . أما السيسيلي ابن حمديس (ت ٥٢٧ هـ / ١١٣٢ م) الذي كان من ضحايا الغزوات الخارجية في أسبانيا ، فقد وجد نغمة حادة غنى من خلالها آماله واخفاقاته ، وتحت حكم الأيوبيين في مصر كان بهاء الدين زهير (ت ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م) الذي عرف كيف يزاوج بين متطلبات شاعر مادح وشاعر رثاء حزين بطريقة تستحق أن يركز عليها ، لقد كانت تظهر أحيانا خلال هذه الفترة محاولات لإحياء لون من « الغنائية » أكثر عفوية وأقل رحابة ، وتعبر عن نفسها من خلال لغة نصف شعبية ، وفي هذا المجال فإن قيمة كبيرة تكتسبها أعمال الأندلسي ابن قزمان (ت ٥٥٥ هـ / ١١٦٠ م) والعراقي صفى الدين الحلبي (ت حوالي ٧٥٠ هـ / ١٣٤٩ م) على الرغم من الاتجاه المريع الذي أخذه الكتاب الذين يستخدمون القثر الأدبي ، والذين يستهويهم دائما البحث عن صيغ شديدة « الإلتقان » فإن القرون الخمسة التي نحن بصدها قد شهدت كذلك مولد كتاب ذوى قيمة لا نزاع عليها ، إن في كتابات المفكر الديني الغزالي (ت ٥٠٥ هـ / ١١١١ - ١١١٢ م) صفحات تذكر في أسلوبها ولون تفكيرها بكتابات « ياسكال » ، وحتى لدى أسلوبى متألق مثل الوزير القرطبي ابن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ / ١٣٧٤ م) فإنه كان يعرف في الوقت المناسب ، متى يطرح الكتابة بالأسلوب البالغ في التقنن ، والذي كان عليه ذوق العصر ، لكي يعود إلى بساطة كبار الناثرين بل أننا نحس كذلك من خلال الصرامة التي فرضت على أكثر الأسلوبيين تمسكا بالقواعد « البلاغية » نحس آثار حركة انسانية تعثلت بوضوح في ثقافة فترة حكم المماليك في مصر طيلة القرن الرابع عشر ، والتي تعكس أعمال ابن فضل الله العمري (٧٤٨ هـ / ١٣٤٨ م) وأعمال النويري (ت ٧٣٢ هـ / ١٣٣٢ م) واللذين ينبغي أن نضيف إليهما التونسي ابن

خلدون (ت ٨٠٨ هـ / ١٤٠٦ م) سواء من خلال ثقافته الموسوعية أو من خلال قدرته على أن يعطى في « المقدمة » منهجا ملموسا يستطيع أن يفسر المواد المتنوعة المعالجة .

ونتيجة لذلك فإننا نرى أنه بالنسبة لنصف الألف الثاني (١٠٠٠ - ١٥٠٠ م) لا تنطبق كلمة التدهور تماما على الحالة الأدبية ، ولكننا ينبغي أن نسجل مع ذلك أن هذه الفترة شهدت فقط نوعا من البطء والخمول وضعفا في الخلق الأدبي لدى الشعراء والكتاب ، فلم ينشأ أى جنس أدبي جديد لدى هؤلاء ، لقد كانوا مترعين بنماذج كثيرة ، قدمها لهم أدباء كبار يحملون لهم الإعجاب لأنهم كذلك « قدماء » ومن ثم حدد أدباء وشعراء هذه الفترة أنفسهم في إطار « إعادة انتاج » روائع الماضي وكان كل واحد منهم من ناحية ثانية مشغولا ومحاصرا بدرجة أو بأخرى بالتنفنن في اتقان أدائه والتبحر في المعرفة ، وأيضا بحاجة إلى أن يضع موضع الشك والتساؤل والمحاكمة « القيم » التي يتناقلها جيل بعد جيل من خلال العالم العربي والإسلامي .

حين نضع أى أدب في دائرة ما حوله فإننا نجد أنه يعاني من التقلبات الاجتماعية والسياسية المحيطة به والتي لا تنفصل عن تاريخه . وفيما يخص الأدب العربي ، فلقد بلغ بالتأكيد في أهمية سقوط بغداد على يد هولاكو المغول عام ١٢٥٨ م ، فلقد كانت هذه العاصمة في الواقع ، قد توقفت قبل قرن من السقوط عن أن تعدد العالم العربي - الإسلامي بأى كتاب أو أى شاعر يمكن أن يعد من هؤلاء الكبار الذين ميزوا « العصر الذهبي » ، ولم يكن ذلك الخسوف في النشاط الأدبي إلا تأكيدا لانتقال السيطرة الأدبية انتقالا كاملا إلى القاهرة التي كانت حتى ذلك التاريخ تقاسمها فيه عواصم أخرى .

وفي الطرف الآخر للعالم الإسلامي ، كان هناك حادثان فصل بينهما عدة سنوات وربما كان لهما بالنسبة للحضارة العربية الإسلامية نتائج توازى على الأقل في أهميتها سقوط بغداد . ففي عام ٦٣٤ هـ / ١٢٣٦ م دخل ملك قسطنطينة الثالث قرطبة منتصرا ، وفي عام ٦٤٦ هـ / ١٢٤٨ م سقطت أشبيلية بدورها في يد المسيحيين ، ولقد تميز الاضطراب الناتج عن هذين الحادثين ، بهجرة كبيرة لكل العناصر الفكرية التي كانت تحتويها هاتان الحاضرتان الفكريتان الكبيرتان من علماء وفلاسفة وكتاب وشعراء ، وذلك الاضطراب كان

مع ذلك مقيدا لمدن المغرب التي كانت قد بدأت آنذاك نشاطها « الروحي »
ولسوف يستقر سريعا عدد من أولئك العلماء المهاجرين في مدن مثل
« تلمسان » و « بوجي » وعلى نحو أخص في « تونس » حيث أوسعت الطبقة
المستنيرة من مفكرى دولة الحفصيين ، مكانا في الصدارة لأولئك المهاجرين
ممثلي الثقافة العربية الاسلامية .

ويبدو أن تلك الأسباب ، كانت بالنسبة للمغرب - كما كانت بالنسبة لمصر
أيضا - سببا في تحول الثقافة اليهما ، على أنه ينبغي الاعتراف كذلك ، أن تلك
الثقافة تعرضت في القرون التي تلت هذه الفترة لمخاطر من جراء الصراعات
الداخلية ، ولمخاطر أشد من جراء الصراعات الخارجية كالصراع بين
الحفصيين وأعدائهم بنى مرين في الشمال الافريقي ، وكالحرب ضد المغوليين
ومن بعد ضد الأتراك في الشرق الأوسط ، أما الظاهرة الكبرى ، فهي تلك التي
حدثت في نهاية القرن التاسع الهجري ، الخامس عشر الميلادي ، بعد سقوط
القسطنطينية ، وخلق في حوض البحر المتوسط هواء جديدا تمثل في تآلق
القدرة العثمانية .

إذا كان لابد لحاجة في النفس ، أن نجد تاريخا « العصر الرابع »
بالنسبة للادب العربي ، فأننا يجب دون تردد أن نقف أمام عام ١٥١٧ م ،
تاريخ دخول السلطان العثماني سليم الأول إلى القاهرة ، واستقراره النهائي
بمصر ، فلقد حدثت في خلال هذا العام ظاهرة لم تكن متصورة حتى ذلك
الحين ، فللمرة الأولى منذ ظهور الإسلام ، تأتي دولة حاكمة ، تحمل معها
تصورات ونظما إدارية ، يفوق تطبيقها إلى تضيق الخناق على « العربية » ،
وتستقر في الشرق وتتوسع شيئا فشيئا حتى تصل إلى الجزائر ، ودون شك
فإنه من الإغراء أن نعزو إلى الاستعمار العثماني وحده السبب في وجود فترة
السبات التي سيطرت خلال أكثر من ثلاثة قرون على الادب العربي ، ولكننا
ينبغي أن نعترف مع ذلك ، أنه في نمط مماثل من الحضارات كالحضارة العبية
الاسلامية ، يقوم فيه الحكام والأمراء والاستقراطيون برعاية الأدب من خلال
مؤسسات حقيقية ، فإن اختفاء الحكام الذين يهتمون أو يعرفون الثقافة
العربية شكل ضربة قاتلة لتطور النشاط الأدبي ، وخطورة تلك الضربة ، لم
يكن لها بالتأكيد نفس الثقل في كل مجالات ومناطق المتحدثين بالعربية ، فإذا

كان الامر يتطلب قدرا كبيرا من الصلابة ، وحتى من البطولة ، بالنسبة لممثل الثقافة العربية ، لكى يدافعوا عن تراثهم في بغداد وحلب ودمشق وبيروت والقاهرة والاسكندرية ، فان ثقل السلطة العثمانية ، لم يكن بنفس القدر في تونس وتلمسان ، ويستطيع المرء أن يقول : أن المغرب عرف كيف ينأى بنفسه جانبا عن هذا التيار الخانق ، عندما يرى ثراء الإنتاج الفكرى في مدينة مثل فاس حتى القرن التاسع عشر .

أن القول بوجود مخطط لدى السلطات العثمانية ، لإخماد الأدب العربى ، قول ثابت ، لكن الموضوعية تقضى مع ذلك بأن نقول أن خمول ذلك الأدب ، كان لأسباب أخرى . وأن تحليلا سريعا للإنتاج الروحى والدراسات الدينية خلال هذه القرون الثلاثة التى هى حديثنا ، يكشف عن وجود حركة أكثر عمقا من الحركة الأدبية مع أنها ترتبط بنفس قوالب النشاط الفكرى .

فمن خلال تهديد أفريقيا الشمالية ، بحركات التوسع البرتغالية والاسبانية ، صاغت الجماعات الإسلامية ، وسائلها الخاصة للدفاع عن نفسها ، ولتأكيد كيائها سواء في المجال السياسى أو الروحى ، وتحت روح العطش إلى الهروب والبعد ، اتجه البعض إلى الانغماس في دراسة الاتجاهات الصوفية ، وآخرون مدفوعين بالمحافظة على أمهات الكتب « الموروثة » عن العروبة ، اتجهوا إلى النحو والبلاغة وكتب التفسير والفقه وجد هذا وذاك وخاصة في المغرب ، ووجدت كذلك كتابات تاريخية ، تسجل - مقلدة نماذج قديمة - تاريخ الممالك المحلية وتاريخ الطوائف أو المدن التى اشتهرت بالعلم ، مثل فاس وتلمسان وتونس والقاهرة ودمشق ، ونستطيع أن نكتشف أحيانا بقايا من النزعة الإنسانية التى سادت القرون الكبرى في الحضارة العربية - الإسلامية ، وهى نزعات تمسنا بنواياها ، أكثر مما تمسنا بقيمتها الحقيقية .

في مثل هذا المناخ ، ماذا يمكن أن يصبح الشعر واللوان الإنتاج الأدبى الخالص ؟ حتى مع وجود النوايا الحسنة لبعض الفنانين وبعض الكتاب ، ما هى الفرص التى تتيج لنا أن نلتقى في شمال أفريقيا وفي الشرق الأوسط ، بعوامل مشجعة حقيقية ، تثير وتؤمن استمرار التجديد ؟ . خلال تلك القرون الثلاثة ، لم يكن أمام أولئك الذين كانوا ما يزالون يحتفظون بالتذوق وحتى بالعاطفة « للأدب الجيد » من سبيل ، الا اعجابهم بإنتاج القدماء ، الذى

كانوا يعرفونه غالبا ، من خلال كتب « المختارات » التى كانت قد أصبحت بدورها قديمة .

أما أن ذلك الاعجاب قد قادهم إلى محاولة النسخ على منواله ، وأحيانا إلى تقليده تقليدا هزليا ، فذلك ما لاجدال فيه ، ولكن ذلك كان من نتائجه أيضا أن تأخذ تلك اللغة التى يقلدونها ، مكانة شديدة السمو . ولقد كان يمكن أن يكون لمثل هذا الموقف ، ثقل هام ، ولكن حقائق الظروف المحيطة ، منعت من أن تقود هذه الاسباب ، إلى يقظة وانعاش للنشاط الادبى .

ذلك العالم العربى - الاسلامى الذى تناقصت أبعاده ، لم يعد يمثل إذن فى منطقة البحر المتوسط ، هذه الدوائر الواسعة ، التى تمتزج فيها الشعوب ، حيث تنتعش الحياة الفكرية حتى من خلال الصدمات العنيفة ، كما أثبتت ذلك العصور الوسطى الإسلامية فى أسبانيا وفى الشرق الأوسط ، وسوف يظل الأدب العربى على حالة محزنة قانطة ، بدون صدى خارجى ، حتى فجر القرن الثامن عشر ، حيث تفتح للتوافذ التى من خلالها تخترق التأثيرات الكهربائية نحو تجديد جذرى .

وقبيل منتصف القرن الثامن عشر ، بدأ الاحساس ، ببعض الإشارات التى كانت منظوية على نفسها فى بعض مناطق الشرق الأوسط ، وبدأت بعض الأصوات إذن تسمع نفسها على خجل ، ودون أن تحمل عطاء كبيرا ، مثل المثقف المارونى الكبير الذى كان قسيس حلب « جرمانوس فرجات » (ت ١٧٣٢ م) واخترقت معجزة الطباعة والكتاب لبنان ، فوجدت المطابع والفنيون خاصة لسد حاجات الجالية المسيحية .

وفى عام ١٧٩٨ كان ذلك الحدث المفاجئ ، نزول بونابرت فى مصر ، وكان ذلك المشهد لعلماء فرنسيين يحملون معهم مناهج للبحث ، تحدث عنها الشيخ الجبرتى لمعاصريه بلهجة القلق ، وكان انشاء المطبعة الحكومية فى يولاق ١٨٢١ ، يؤكد أن محمد على ، كان على وعى بكل ما يمكن أن يحصل عليه ، من خلال تجديد الثقافة العربية ، من عون له فى نزاعه ضد القسطنطينية ، وكان ارسال بعثات مصرية إلى فرنسا من مواطنين ينتمون إلى طبقات متواضعة كطبقة رفاة الطهطاوى عام ١٨٢٦ ، يؤكد من ناحية ثانية ، أن تجديد الثقافة العربية الاسلامية ، لن يكمل دون مساعدة أوروبا ، وبالطبع

فان الادباء ، ذوى الثقافة العربية فى حوالى ١٨٤٠ مسيحيين كانوا أو مسلمين ، سوريين ، لبنانيين أو مصريين ، لم يكن بينهم من يفكر فى الانفصال عن التقاليد الادبية الموروثة من الماضى ، حتى مارون النقاش (ت ١٨٥٢) وهو واحد من أكثر ممثلى الاتجاه الجديد تحمها ، ومن اصحاب فكرة التجديد عن طريق الثقافة الفرنسية ، ظل خادما متحمسا كذلك ، لتقاليد فترة « العصر الذهبى » فى الادب العربى .

لقد كان هناك شعور بأن كل الامور معدة من أجل ارتحال جديد ، لكن ذلك الارتحال ، لن يكون مع ذلك هدمًا للتراث الذى تلقوه عن الماضى .،

أما العصر الخامس والآخر فى الادب العربى ، فيقع بين عامى ١٨٦٠ و ١٨٨١ ففى هذه الفترة فى الواقع ، قدمت عوامل التجديد أولى نتائجها ، فالأقاليم الهامة فى الشرق الأوسط : سوريا ولبنان ومصر ، خرجت فى هذه الفترة بصفة نهائية من عزلتها ، ومعجزة الكتاب عممت ، والصحافة اليومية والأسبوعية والموسمية ، تتسع شيئًا فشيئًا تحت عيون جمهور ، لم يزل محدودا ولكنه متحمس ، والأهمية التى يعترف بها هنا ، هى « الديمقراطية » التى ما تزال نسبية إلى حد بعيد ، فى مجال التعليم ، ونتائجها المتنوعة ، وطرائقها التى بدأت تنتج جمهوراً قارئاً ، ولقد كان أول نتائج الوعى ، هذه القومية المصرية فى وجه التوسع الاستعماري القادم من الغرب ، ممثلة فى ثورة عرابى باشا ، تحفزها اتجاهات كتاب وشعراء كانوا متأثرين بثقافة الماضى وحده .

لقد وصلنا إلى عصر النهضة ، ذلك العصر الذى يريد البعض أن يعتبره ببساطة مجرد صحوة ، لكنه يحمل فى ذاته قوى أخرى ، عكست آثارها أداب العالم العربى ، وأمام غزارة الانتاج الذى ينبثق ويتدفق ، لم يعد من الممكن لأحد أن يظل غير مهتم ، وغير فاهم ، لقد كان وجود أجناس أدبية لم تكن معروفة فى « العصر الذهبى » مثل المسرح واليوميات والترجمة الذاتية وخاصة الرواية والقصة القصيرة ، دلائل لمن يعرف كيف يرى ، على ثورة عقلية وأخلاقية ، تساوى فى عمقها وعاطفتها ، ما مثله للغرب الأوربي ، فترة عصر النهضة .

**امبراطورية الاسلام
وتجسيدها الثموري في الأدب الجغرافي**

اندريه ميكيل

**L'Empire de L'Islame
De VII au XIII Siecle**

امبراطورية الاسلام

من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر
مفهومها السياسي والجغرافي وتجسيدها
الشعوري في الادب الجغرافي

الحديث عن وجود الامبراطورية أو « الامبراطوريات » في مجال التاريخ العربي لا يمدون أثارة مشاكل كبيرة من بعض زوايا المعنى الذي يمكن أن يؤخذ من مصطلح كلمة « امبراطورية » وهي ما يقصد بها : اقليم أو دولة متسعة إلى حد كاف ، خاضعة لسلطة مركزية واحدة ، هذه السلطة تتجسد بدورها ، غالبا في رجل أو في أسرة مالكة ، ودون أن نتحدث عن أولويات هذا المفهوم عفترضين توافرها في حالة « الامبراطورية العربية الاسلامية » ينبغي أن نفرق في التاريخ العربي بين أربع مراحل الأولى مرحلة الخلفاء الراشدين أبو بكر وعمر وعثمان وعليّ والسلطة الموحدة في هذه الفترة رغم بعض مظاهر التوتر الواضحة . كانت ذات حساسية خاصة ، فلقد كانت هذه السلطة قائمة على الشرعية المستمدة من « خلافة » الرسول ، لكن الامبراطورية لم تكن قد وجدت بعد ، كان مازال ينقصها الكثير لكي تصل إلى الحدود التي سنعرفها فيما بعد .

كان عهد الخلافة الأموية في دمشق (٦٦٩ - ٧٥٠) دون شك هو العصر الذي ظهرت فيه الشروط الثلاثة لقيام الامبراطورية في أكثر حالاتها تأكيداً : اقليم متسع يمتد من أسبانيا إلى الهند الغربية ، وجيوش وسلطة مركزية تملأ من العاصمة السورية من خلال خليفة ينتمي إلى الأسرة

العربية الحاكمة وهي أسرة واحدة تأخذ أحيانا شكل فروع مختلفة . ومع قيام الخلافة العباسية تتغير الأمور بدرجة ملحوظة فإذا كانت الدولة في مجملها خاضعة لحكم أسرة واحدة هي العباسية ، فإن قضية « السلطة الواحدة » على الأقل فيما يتصل بالجانب التنفيذي تتضائل إلى درجة ملحوظة . فمذ الفترة الأولى للخلافة العباسية التي يتحدد طرفاها غالبا بعامي (٥٧٠ - ١٠٥٥) والسلطة المركزية تتحالف مع اقاليم مستقلة في الواقع - ومحكومة أحيانا بأسر مالكة حقيقية مع الاعتراف بالسلطة المركزية ، ويبلغ الأمر حد أن يرى الخليفة في بغداد سلطته ترفض من بعض البلاد التي يظهر فيها خلفاء ومناقسون مثل قرطبة والقاهرة في الفترة الثانية للخلافة العباسية (١٠٥٥ - ١٢٥٨) تتأكد هذه الظاهرة وتأخذ أعلى مستوياتها من خلال حجر السلاطين الاتراك على الخليفة العباسي نفسه في بغداد قبل أن يختفى هذا الخليفة تحت وطأة المغول .

ليس موضع حديثنا هنا ، كما هو واضح ، أن تعالج خلال بضعة صفحات مجموع المشاكل التي تثيرها دراسة فكرة « الامبراطورية » في التاريخ العربي في العصور الوسطى فتلك المشاكل لا تتصل في الواقع فقط بالتاريخ ، ولكنها تتصل بمفهوم حضارة بأكملها وذلك أن « السلطة » في هذه الحالة ينظر اليها من خلال علاقتها بالدين ، ومناقشة قضيتها يطرح للنقاش فكرا بأكمله لا يفرق فيه الاسلام بين العقيدة وتطبيقاتها القانونية والسياسية أو بعبارة أكثر بساطة بينها وبين الحياة اليومية ومن المخاطرة إذن معالجة كل هذه الأسئلة التي تتصل بمجمل الحضارة ، والجانب الوحيد الممكن معالجته هنا هو رصد بعض الملامح الرئيسية المتصلة بتصور « السلطة » ثم بممارستها وبممثلها ، وبرقعته وأخيرا بمفهومها في الوعي الجماعي للأمة .

ينبغي أولا التفريق بين نوعين من الاقاليم « دار الاسلام » وهي التي تحكم بمقتضى قانون الاسلام ودار الحرب وهي مدعوة في الأساس إلى « الهدى » وإذا اقتضى الأمر فهي عدو يحارب ، والتعريف الدقيق لهذين النوعين يعطى مجالا عند الفقهاء لمناقشات عديدة ودقيقة ، مستمدة أساسا من خلال المواقف التاريخية الواقعية التي مرت بها الدولة الاسلامية والتي أوجدت جيرانا للمسلمين ليسوا بمسلمين ولا مغرزين ومن هنا ظهر النوع الثالث الذي تمثل في البلاد المعاهدة « دار الصلح » وأشهر حالات هذا النوع يتمثل في بلاد « النوبة » التي احتفظت فترة طويلة باستقلالها في مقابل دفع

جزية . من العبيد^(١) ، ومع ذلك فقد ظل التفريق قائما بصفة رئيسية بين النوعين الأولين وهو تفريق قديم وسوف نعود اليه فيما بعد لكن نسجل فقط أنه بين هذه الأنواع الثلاثة كان امبراطورية الروم أو ما كان يطلق عليه « ملك العصاة » وأحيانا بطريقة أكثر قسوة « الكلب » كان يمثل في نظر الاسلام امبراطورية أرض الكفر .

فيما يتصل بدار الاسلام والسلطة التي ينبغي أن تحكمها نشأت المجادلة من قضية خلافة الرسول ذاتها ، والقضايا التي أثارها ، وكان أولها مسألة « الوحي » والمصدر التشريعي ، هل تعد قاصرة على « القرآن » وحده أم يضاف إلى النص المقدس الأمثلة المستمدة من حياة الرسول وأصحابه أم يعتبر أن « الرسالة الدينية » ما زالت مستمرة في العطاء على الأقل من خلال « أهل البيت » .

وبجانب مشكلة مصدر « التشريع » ثارت مشكلة القائم على تنفيذ هذا التشريع ، كيف نختار « إمام » الجماعة ، خليفة محمد ، وحول هذه القضية حدث خلاف رئيسي بين الشيعة والسنة ، فنظرية الشيعة الذين لم يصلوا إلى منصب الخلافة إلا مع الدول الفاطمية في مصر (٩٦٩ - ١١٧١) تعلن أن السلطة من حق أحد أفراد سلالة النبي ، الذي يستطيع في رأي بعض طوائف الشيعة أن يكون وسيلة يمتد من خلالها الوحي .

وعلى العكس من ذلك كان رأي السنة فالوحي انتهى بمحمد عليه السلام آخر الأنبياء وخاتمهم والتشريع كله متضمن في القرآن والسنة وتطبيقاتهما في حياة الرسول وصحابته واجماع المسلمين .

ترك الموقف السنن جانبا مشكلتين خطيرتين تدوران حول مصدر التشريع وطريقة تنفيذه أولا هما مشكلة دور الامام التشريعي في اطار مجتمع أصبح كبيرا ويواجه أكثر فأكثر مواقف جديدة لم يكن من الممكن وجودها في عصر بداية الاسلام وتجدد هذه المواقف واختلاف وجهات النظر حولها كان يمكن أن يقود دائما إلى توترات خطيرة واتجه الاتفاق شيئا فشيئا إلى أن مكان الاجتهاد الشخصي « الرأي » ينبغي أن يكون محدودا وأنه ينبغي اللجوء أمام الظروف المختلفة إلى « القياس » الذي يعتمد على المقارنة مع ما تم في المصدر الأول للإسلام والذي أصبح مبدأ في كتب مؤسسي المذاهب الأربعة الحنفية

والمالكية والشافعية والحنابلة ، ووصل الأمر إلى اعتبار أن كل المسائل المحتملة من الناحية الفقهية نوقشت وأنه لا داعى - كما ستظهر الدعوة بعد - لاعادة فتح باب الاجتهاد .

ومادام قد حدد مجال التشريع على هذا النحو فقد بقى أن يحدد الرجل الذى يجسده وينفذه على أعلى مستوياته . وبالنسبة للشيعة كما ذكرنا ، فقد حلت المشكلة على أساس أحقية سلالة النبو وحصر النقاش حول هذا الفرع أو ذاك من هذه السلالة ، وعند اللزوم - من خلال تعريف الامام نفسه كمصدر ليس فقط للتشريع وإنما عند الضرورة كمصدر « للوحى » المستمر أما أهل « السنة » فقد وضعوا جانبا دون نقاش الشرعية التى اعترفت بها جماعة المسلمين واعترف بها التاريخ لخلفاء محمد الأربعة ، وحددوا فيما عدا ذلك شروط الامامة بأنها حق لا كفا « المسلمين » المختار من جماعتهم - ومن هنا كان رأى الخوارج المتطرف بأن الخليفة يختار تبعا لكفاءاته وصفاته الشخصية . وتبعا لتلك الكفاءات فقط ولو كان عبدا أسود .

ولكن الجانب التطبيقي لاختيار الخليفة ذهب فى اتجاه آخر فلقد قاد حسم النزاع الذى نشأت بموت على ، لصالح معاوية مؤسس خلافة دمشق وتحديد معاوية للأمر فى أسرته قاد ذلك « أهل السنة » إلى اتباع سياسة واقعية أملت أن أساسا فكرة القلق على تفتت الجماعة ومن هنا قل الحاح « أهل السنة » على مسألة شرعية السلطة ، فى إطار أنها بالطبع محققة لضرورة أخرى من ضرورات « التشريع » وهى فضيلة الامان والطاعة .

والذى يهمنى هنا حتى نضع الظروف التاريخية فى الاعتبار رأى أهل السنة الذين شددوا الاهتمام طوال العصور الأربعة التى أشرنا إليها من قبل ومن خلال الانتاج الغزير الذى كتب فى هذا الموضوع^(٧) سوف نأخذ أولا موقفين متطرفين ينكران شرعية « السلطة » فى التشريع والتطبيق . أحدهما يؤكد أن السلطة هى فى نهاية الأمر « شر لابد منه » وهى تستمد سبب وجودها من استحالة تعايش الناس وحدهم فى الاسلام برغم ما أنزل اليهم وهو رأى يذهب إلى أبعد مما يذهب اليه رأى الخوارج الذين يرون أن « الامامة » شىء ضرورى مع أنهم يرون ضرورة ارتباطها الدقيق بتنفيذ ما جاء به الشرع والرأى الثانى وهو موجه ضد الشيعة بطبيعة الحال يرى أن كل امام ولى فى أعقاب فترة من

الحق فاذا فعلوا خيرا كان خيرا لكم ولهم وإذا فعلوا شرا كان خيرا لكم وشرا لهم» (٦) .

تركز النظرية السياسية لأهل السنة إذن بوضوح شديد على « الشرع » أساس الدولة التي توكل فيها المعرفة والهداية إلى علماء الجماعة والتطبيق والتنفيذ إلى الخليفة أمام الجماعة القائم على شريعة الله في الأرض وخليفة الرسول لكن هذا التصور المثالي ارتطم خلال التاريخ بحقيقة تقسيم اجزاء سلطة الدولة في الاقاليم ثم مع التدخل التركي السلجوقي يصل هذا التفتيت إلى أعلى مستوى حيث نرى السلطة المدنية في بغداد لم تعد سلطة الخليفة وحده ولكن سلطة « السلطان » كذلك وهذا التغير الذي حدث يمكن أن نلمح آثاره في انتاج الغزالي المتوفى في القرن الرابع فهو يميز بين الانبياء الموكلين بتبليغ كلام الله والملوك الموكلين بتطبيقه حتى يعيش للناس في العدل . لكن الغزالي بعد ذلك انطلاقا من التفكير في التاريخ السياسي الاسلامي الماضي أو المعاصر له ، يضع في خط هو امتداد لتفكير أهل السنة وجوب الطاعة العامة للحاكم في درجة أو أخرى ملكا أو اميرا أو سلطانا أو حاكم اقليم .

والمشكلة التي تثار منذ ذلك الوقت هي معرفة ما إذا كان الاسلام « السنّي » يوافق إذن على « التعددية السياسية » التي كانت حقيقة في تاريخ المسلمين؟ (٧) .

وفي الحقيقة فاننا إذا اخذنا التاريخ في حسابنا فان النظرية تبقى دائرة حول نظام الخلافة الموحدة الذي ظهرت نماذجه في التاريخ الاسلامي على الأقل حتى القرن العاشر والذي ظل أهل السنة يرونه أمثل نظام في البناء السياسي الاسلامي .

ومادام احترام « الشرع » مؤكدا على كل المستويات من خلال من يقومون بالاشراف على تطبيقه فانه يفترض إذن أن يوجد إلى جانب الخليفة الشرعي والواحد وفي اطار جامعة اسلامية . سلاطين وممالك صغيرة فرض التاريخ وجودها ، واحترامها قانون الشرع بشرط أن تخدم هي بالطبع هذا القانون . كما غير عن ذلك ببراعة هنري لاوست : « كانت الخلافة تابعة للعباسيين ولم يكن واردا محاولة نزعها منهم . وكانت السلطة الحقيقية في الاقاليم المختلفة (٨) تابعة للسلاطين والملوك ولم يكن واردا منازعتهم فيها

فمحاولة ذلك كانت ستؤدى إلى مشاكل خطيرة أو من جهة ثانية فلقد أمر النبى بطاعة أولى الأمر - والحل يكمن فى المعادلة الوسطى اعتراف بالملكة السامية للخلافة يجعلها بدورها شرعية وتكون الخلافة من هذه الملكة ومن غيرها يعطى للخلافة قوة جزئية كانت ستحطمها لولا وجودها^(٩)

من هذه النظرة التى هى بلا شك شديدة السرعة نستطيع على الأقل إن نستخلص بعض النتائج « الامبراطورية » لا تفترق عن غيرها من أشكال الحكومات فيما يتعلق بوظيفة السلطة فالسلطة الوحيدة فوق الأرض هى الله وهى تتجسد من خلال « الشرع » وكل حكومة على أى مستوى تأخذها يجرى تعريفها من خلال علاقتها مع ذلك الشرع ، وإذا كان « الدين والدولة توأمين » فإن أحدهما هو أساس الجماعة والأخر حارسها فإن كل أنواع السلطة انطلاقا من هذا له نفس الدور وكل سلطان يحدد على أنه « ظل الله على الأرض »^(١٠) وذلك يوضح أنه لا يوجد اذن (فى الاسلام) كلمة يمكن أن تطلق على ما نسميه ، مع اختلاف فى المفاهيم التاريخية ، بالامبراطور والمصطلحان اللذان يطلقان هنا يرسلنا أحدهما وهو « الامام » فى اتجاه الجماعة ويرسلنا الآخر « الخليفة » فى اتجاه مجرد منفذ لأوامر « الله » أو خليفة « للنبى » وحتى قضية السلطة العليا ذاتها - التى هى جزء من المصطلح الامبراطورى ذاته عندنا ، تنمى هنا . أما ذلك التشريع الذى ينبغى الاحتكام اليه دائما باعتباره صادرا عن الله مبلغا عن طريق رسوله فهو مصدر لتفكير الجماعة ، والخليفة الذى هو أمين للشرع وحارسه « يقود » الجماعة دون شك بالمعنى المطلق للكلمة لكنه يقودها أولا تبعا لهذا الشرع ونحوه وهو الذى يوجهه .

ويمكن أن يقال بطريقة رمزية إذا كان الخليفة على رأس الجماعة وهو أمامها فإن ذلك يعنى أنه ككل « امام » فى الصلاة يقف فى الصف الاول ولكنه يتجه مثل الآخرين إلى نفس الاتجاه نحو المحراب الذى يمثل فى المسجد قبله المسلمين إلى مكة . وهذا التصور العام أدخلت عليه النظرية والحقيقة التاريخية بعض التعديلات الطفيفة فالاسلام ، وتلك نقطة جرى الإحاح عليها أكثر من أى نقطة أخرى ، لا يعرف التقليدية « الارثوذكسية » بالمعنى الذى نفهمه من المصطلح والأزدهار المعجز لمدارس الرأى المختلفة فيه دليل على سعة التجربة والاجتهاد الذى يستطيع كل مؤمن - فى إطار التمسك بالتشريع طبيعة الحال - أن يعمل فيه عقله . والتاريخ من ناحية ثانية وخاصة بدءا من القرن

العاشر عندما تحولت اماره الاندلس إلى خلافة تنافس خلافة بغداد وتعدد انفصال الاقاليم والممالك ، في مواجهة بين صورة الخلافة وحقيقتها ومن كل هذا ولدت المناقشات التي أثرتها باجمال شديد حول شرعية السلطة وخاصة السلطة العليا وحول ضرورة كونها واحدة أو على العكس حول ضرورة النازل لصالح الحكام المباشرين . وينبغي أن نضيف إلى هذا إذا ظلنا أومئنا لنظرية الوحدة والشرعية ذلك التعارض الأزلي الذي يفرق بين القائلين بامام علوى وبين « أهل السنة » الذين يرون تحت حكم الأمويين والعباسيين سلطة الحكم القائم باسم مصلحة التتام الجماعة ، ملاحظين أن هذا التتام هو افضل وسيلة لتحقيق الامان وفي النهاية فان الأمويين والعباسيين ينتمون هم أيضا إلى قبيلة النبي بمعناها الواسع (قريش) .

لكن الأساس يبقى ، كما قلنا ممثلا في قيام « الامبراطورية » بالدفاع عن الشريعة وتطبيقها وهي التي تمثل هيكل السلطة وقد يثير البعض التساؤل لمعرفة ما إذا كان ينبغي في حالة السلطان الجائر بقاء شرعيته باسم الحفاظ على السلام الاجتماعى والتتام الجماعة أو أنه ينبغي القيام منه باسم المحافظة على الحقيقة والعدل ، وحجة الآخرين إن الامان والجماعة على أى حال معرضان للموت تحت حكم السلطان الجائر ولكن المناقشات تخص مرة اخرى لضرورات الأحداث التاريخية ونستطيع هنا أن نأخذ « الغزالي » كنموذج للتفكير السنى في هذه الناحية فما دام هناك قدر من الطوعية الضرورية في النقاش النظرى أو حقائق الأشياء فإنه يبقى أن الاسلام السنى ، وهو في حالتنا ذو اغلبيه مطلقة ، تستطيع أن تبرز فكرته من حذر تصور مثالى أسىء تطبيقه » ، هذا التصور المثالى الذى تحقق في بدايات الاسلام ظل باقيا رغم كل العقبات في عصر السيطرة التركية وأخيرا تحول إلى حلم عندما اختفت الخلافة أمام الزوبعة المغولية وتحولت من كونها « سلطة واحدة » كانت لها صورة السيادة المطلقة العليا إلى سلطات محلية محدودة ولكنها أكثر واقعية اعترف بشرعيتها كما هى على الأقل باسم مبادئ المحافظة على الضرورات المدنية والجماعية .

هذه الواقعية التاريخية حتى وأن قبلت بوضوح تام لم تصبح أبدا طرفا في « التصور المثالى الأساسى » الذى يهدف إلى المحافظة رغم كل شيء على بناء

امبراطورى لا توجد ولا تبرر قوته ولا وظيفته ولا هيكله الا من خلال الدفاع عن التشريع وتمثيله .

حقائق التاريخ تلك التى رأينا كيف إنها أخذت فى الاعتبار ورفضت فى وقت واحد ، من المهم الآن ان ندرسها (- انما بالقياس إلى التصور النظرى) مع شيء من التفصيل وأن نناقش بعض الملامح الرئيسية للامبراطورية العربية الإسلامية من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر وبعض الملامح الدقيقة إذا اقتضى الأمر مشيرين إلى التغييرات التى استطاعت ان تظهر خلال المراحل الأربع التى أشرنا إليها فى بداية هذه الدراسة وسنتحدث بالتتابع عن الحاكم والسلطة والاقليم .

بما أن الحاكم هو ممثل وحامى الشريعة فكيف يعين من يجسد هذا المعنى فى اعنى مستوى ، وكيف حدث هذا على مستوى الواقع ؟ إذا وضعنا جانباً الخلفاء الأربعة الذين جاءوا بعد الرسول مباشرة واختيروا باجماع صحابة الرسول (وهو جماع يضطرب فى بعض الاحيان . وعلى كل حال فقد نظر إليه الشيعة احياناً بعين ناقدة أو عابضوه معارضة تامة) إذا وضعنا هذا جانباً نجد أن تعيين الخليفة جاء انطلاقاً من مبدأ انتماؤه لأسرة مالكة . الأسرة الأموية بالنسبة للخلافة فى دمشق وبعد سقوطها بالنسبة لدمار ثم خلافة مرومية وهى أسرة تنتمى إلى الأسرة الكبيرة للرسول (قريش) والأسرة العباسية بالنسبة لخلافة بغداد منذرين من عمومته وأخيراً أسرة المحدثين من بنت محمد فاطمة زوجة ابن عمها على بالنسبة للخلافة فى القاهرة فالتواقع إذن أن القبيلة الرئيسية غطت بعروق مختلفة تبعاً لظروف مختلفة تطور السلطة ولم يكن إلا ذلك دائماً هو بالضرورة لتوريث المختار للخليفة الميثب - ولناخذ مثلاً من الأمويين لقد رصدت صلة القرابة بين الأمراء الذين تتابعوا فى تولي الحكم فكانت على النحو لىالى ابن ابن حفيد أخ الحد ، ابن ، ابن ، أخ ، ابن عم شقيق ، ابن عم شقيق ، أخ ، ابن أخ ، ابن عم شقيق ، ابن عم الأب ، فنحن نرى إذن انه إذا كان قد تحقق أن شرط العائلة المالكة الواحدة فإن التطبيق الكامل قد تعرض لتغيرات هامة وتلك التغيرات قد يكون سببها تفصيلات شخصية حقيقية أو الخضوع لضرورات الظروف وعلى الأخص الصراع الداخلى على مستوى الفرع أو الفرد . هذا الصراع الذى تعاضم مع تصاعد سلطان قادة الجند فى العصر العباسى

هذه هي حقائق قضية الارث ومع ذلك ففى قلب هذه الحقائق تكمن مبادئ النظرية وقد اكتمل اعدادها من خلال الضوء المزدوج للتاريخ الواقعى والتشريع الخالد فيمكن من ناحية أن نعتبر أن مصادفات اختيار ولاة - العهد فى الامبراطورية - قد أثرت بدورها فى بناء النظرية الاجتماعية ولكى تبرر للأجيال القادمة باسم مصلحة التنام الجماعة ما أنتجته الأحداث ولكننا نستطيع أيضا أن نعتبر أن ما حدث هو العكس بمعنى أن التصور المثالى بالنسبة لأهل السنة على الأقل - فى الربط بين منصب الخلافة وشروط الاهلية (التى ينبغى توافرها فى شاغله) كان عاملا مسبقا قلب النظام الوراثى المعتاد فى الإنظمة الأخرى والذى بمقتضاه تنتقل السلطة مثلا من الأب إلى الابن البكر وبين واقع السلطة العليا والتصور الذى قدم عنها استمر تذبذب النظرة بين شروط تعيين الخليفة شرعيا والعادات المتبعة فى اختياره « واقعيا » .

لنبدأ بقضية « ترشيح » الخليفة ونعرض أولا رأى الشيعة فى جوهر المسألة أن أبولولة السلطة لابد أن تركز على امتداد نص مقدس من الله موحى به إلى رسوله تنتقل بعده فيما يتصل بالخلافة الاسلامية إلى على ثم إلى سلالته ، وأهل السنة - وهم الاغلبية - يعارضون هذه النظرية وخاصة فيما يتصل بشرعية توارث السلسلة واعتباره تقليدا واجب الاتباع ويرى أهل السنة أن الطريق الوحيد والممكن لتعيين الخليفة هو الاختيار والانتخاب - إذا أردنا استخدام هذا التعبير ولكن سنرى فيما بعد أى لون من الانتخاب هو . ومما هو غنى عن القول هنا أن نظرية أهل السنة تركز على حقيقة أن هذا الاختيار - فى أساسياته وفى طرائقه - تابع للهدف الاساسى منه وهو اختيار مسلم شديد الكفاءة تتحقق فيه الشروط التى وضعتها الشريعة . لكن المشكلة التى تثار هنا تتصل بتحديد عدد الذين يختارون اسم الخليفة القادم ، العدد الممكن والشرعى ودون أن تدخل فى تفاصيل النظرية « مسبقا » فإن هنالك شيئا مؤكدا وهو أنه مراعاة لابعاد تكون المجتمع ذاته فإن من المستبعد أن يكون هذا العدد شديد الاتساع وفعالية الاختيار فى أن تكون محددة ومن الافضل أن تؤخذ فى الاطار المحلى للمدينة التى يعيش فيها الخليفة المرشح . هناك حل آخر وهو الذى اختاره عمر قبل أن يموت وهو أن يختار الخليفة مجلسا يحدد عدد أعضائه وأسماءهم وتكون مهمته أن يعين اسم الخليفة المقبل واخيرا فانه يجوز أيضا أن يعتبر داخلا فى هذه النظرية فى الاختيار ،

ترشيح الخليفة السابق بشرط أن يتم ذلك الترشيح من خلال وصية وأن يكون خارجا عن فكرة الوراثة العائلية - فالخلافة لا يمكن أن تعد ثروة شخصية تورث . ومن الناحية التطبيقية فإن إصاء الخليفة باسم من يخلفه كان يعتبر - وينبغي التأكيد على هذه النقطة - أنه نوع من أنواع البيعة أو الانتخاب وكانت البيعة في هذه الحالة تنحصر مهمتها في « مبايعة رجل خاص » مختار من قبل أعلى رجل في الأمة لكن يخلفه^(١١) لقد استعرت هذا التعبير من هنري لاوست وهو قد لخص بكلمة « مختار » مفتاح موقف أهل السنة فهو حقيقة مختار من قبل الخليفة السابق - ولكنه مختار من قبل الجماعة التي يرمز إليها ويمثلها هذا الخليفة - وهو مختار كذلك من خلال صفات الكفاءة التي تحتها التشريعية .

حتى الآن يتم تعيين الخليفة كما حدده الفقهاء وأظهره الواقع التطبيقي التاريخي من خلال ترشيح ودعوة للبيعة يقوم به عدة أشخاص - ثلاثة أو خمسة أو عشرة على الأقل في رأى البعض - أو شخص واحد بشرط أن يكون هو الخليفة العامل والذي يأخذ على عاتقه مشكلة من يخلفه . والغزالي فيما بعد يطور الموقف الفقهي فيجيز أن يتم الترشيح من شخص واحد ولولم يكن هو الخليفة ، والغزالي هنا يقر بالفكر الوضع الذي كان سائدا في عصر الأتراك السلاجقة (المرحلة الرابعة التي أشرنا إليها في البداية) حيث كان « السلطان » وهو صاحب السلطة الحقيقي يستطيع أن يرشح الخليفة ، والغزالي الذي لم يكن يستطيع أن يجهل أن السلطان في الواقع يستطيع أيضا أن يختار الخليفة « الذي لا يثير المتاعب » يبرر موقفه من خلال دعوة سلطة الانتخاب ذاتها وقدرتها الملموسة الخالصة فيما لو اختلفت أمور السلطة وتورغت بين اثنين أو ثلاثة يدعوها الغزالي أن تلتقى حول رجل واحد .

فالهم هنا هو المحافظة على الجماعة من خلال تقديمها لسلطة قوية وموحدة للرجل الذي ترشحه للخلافة والغزالي الذي لم يكن يريد أن يكون لا مع المتشددین في حرقية البيعة ولا مع الشيعة يركز على المنهج الوسط والواقعي الذي أختره هو ، ذلك المنهج الذي يضع في الاعتبار من ناحية استحالة قيام بيعة موسعة مراعاة لابعاد المجتمع ويعتبر من ناحية أخرى إن اختيار الخليفة تبعا لما يقول به الشيعة لون من اكتساب الحق الالهي

وأيا ما كان الأمر حين يحدث الترشيح والانتخاب ، وفقا للشروط والظروف التي أشرنا إليها فأننا لا ينبغي أن نفهم من الترشيح والانتخاب ، هنا ما نفهمه نحن الآن من المصطلح الحديث investiture فإن الجماعة هنا حين تعبر عن نفسها من خلال أصوات متعددة أو من خلال صوت واحد يعنى دورها دائما كمصدر لذلك الانتخاب أمام الشريعة وأن الجماعة مدعوة لكي تقول من هو الذى يعد من الناحية النظرية أكثر استحقاقا لكي يمثلها وتعيين الخليفة يشار اليه بمصطلح « البيعة » وهو يعنى الولاء المقدم من الجماعة أو من ممثليها للشخص الذى طرح اسمه عليهم أما ما نطلق عليه نحن investiture فهو مجرد التعيين الاسمى « التولية » كما عبر عن ذلك الغزالي : « الامامة قائمة على القوة وتلك القوة حاصلة من ولا الأمة للامام » (١٧) فالخليفة والجماعة بحق كلاهما طرف في « الاختبار » بلا شك ولكن من خلال الشريعة التي توجب على الجميع اتباعها توجب على الخليفة أن يطبقها بأمانة على الرعية وتوجب على الرعية أن يطيعوا الخليفة .

ومجمل القول كما نرى أن المشكلة نشأت عقب وفاة محمد . وإن محمداً عن قصد أو عن غير قصد لم بمسها وأن المشكلة قد سويت على يد الجماعة الاسلامية السنية من خلال دعوة مزدوجة ، دعوى الشرعية لدى الخلفاء الامويين والعباسيين ودعوى المحافظة على السيادة العليا للشريعة وتلك دعوى كانت تظهر عقب وفاة كل حاكم وهي دعوى لم تكن تستطيع أن تستند إلى أى حق بانطاعة مكتسب لفرد الحاكم أو لانتعانه إلى أسرة وكانت لابد أن تجد مبررات استقرارها استناداً لتحقيقها « صلاح شريعة الله » انتهى أوصى بها والتي ينبغي على الناس إذا أرادوا لأنفسهم الخير أن يعيشوا وفقاً لها ، لقد مرت كل الأمور في وعى الجماعة السنية كما لو أنها كانت تستند كلمة أبي بكر لجماعة المسلمين التي اضطربت عقب وفاة محمد ، من كان يعد محمداً فإن محمداً قد مات ، ومن كان يعد الله فإن الله حي لا يموت .

والأخذ في الاعتبار في وقت واحد للنمط النظري وللواقع التاريخي : إندى يقدم صورة التقانيد التي ينبغي أن يسمعها الإمام . فهناك أولاً مجموع الخصائص التي لابد من نواحيها تحقق شرعية الاسم وتلك الخصائص تتطلب من ناحيته ، البلوغ والذكورة والحرية والسلامة الجسدية (مثل الاسم مستوى الرؤية ونسب) والسلامة العقلية والخلقية وتعود على تحمل منه

السلطة العليا ، وتتطلب من ناحية أخرى شرف النسب والانتماء إلى قبيلة الرسول (قريش) كما كان الشأن لدى الأمويين والعباسيين ويضاف إلى ذلك بالطبع معرفة الشريعة . والغزالي في هذه النقطة مع تقديره لضرورتها لم يشترط أن يكون الخليفة فقيها متخصصا وهو في ذلك يرتكز مرة أخرى على الواقع التاريخي الذي كان يشهد إلى جانب الخليفة ، شخصية السلطان السلجوقي . والغزالي يرى أن الأمثل أن يتولى الخليفة معتمدا على السلطة الواقعية الموجودة بين السلطان والآراء السياسية لمستشارية وزرائه وعلم فقهاء الشريعة .

لقد أخذ سلطان الخليفة أشكالا متعددة بدءا من السلطة المطلقة حتى مجرد الظهور الرمزي والمسافة شديدة البعد مثلا بين القوة العظمى للخليفة في بدايات الخلافة الأموية أو العباسية وبين ممثلي الخلافة الذي انتهوا بانعدام كل صلة لهم بالسلطة الواقعية التي كانت في يد القواد !لترك وبين هذين النموذجين الشديدي التباعد يبدو من المستحيل اعداد جدول مفصل لكل النماذج المحتملة حيث تتدخل . تبعا للعصور . القوة الشخصية للخليفة قوة المحيطين به على المستوى العائلي أو الإداري أو العسكري ، الاستقلال - الواسع بطريقة أو بأخرى - لبعض أقاليم الدولة ، مساهمة الوزراء ومساعدتهم ، الموقف الداخلي والخارجي بالنسبة للامبراطورية . لكن العودة إلى النظرية السنية للسلطة يسمح على أي حال بالتوصل إلى عدد من الملامح التي تشكل في وعي الجماعة خصائص الخليفة .

من الواضح بالطبع أن الأمثل أن يكون هناك خليفة يتولى بنفسه السلطة وتمويض ذلك الخليفة يقتضى بالطبع . حين نضع في الاعتبار أبعاد الامبراطورية الشاسعة . اختيار رجال إلى جانبه . ثقة واكفاء من ناحية الخبرة والخلق ومرتبطين إذن بعهد الولاء الشخصي المقدم للخليفة من الرعية وعلى أي حال فإن الخليفة هو الذي يحدد الاختصاصات المعطاة لكل واحد من كبار رجال الدولة وعلى رأسهم الوزير الذي أكد له التاريخ العباسي دوره البارز الذي كان يتموج في بعض الأحيان^(١٣) .

مهمة الخليفة تأكيد الدفاع عن الجماعة ضد أي خطر والامبراطورية من هذه الزاوية كانت اقليلما له حدوده التي ينبغي أن يحافظ عليها وأن

- يتوسع فيها إذا اقتضى الأمر ويذكر بواجب ابلاغ العالم بالرسالة من خلال الدعوة أو الحرب إذا اقتضى الأمر. وهذه المهمة (المناطة بالخليفة) سوف يجسدها بعض الخلفاء العباسيين في أحسن صورها بقيادتهم للحرب ضد البيزنطيين الذين أثرت من قبل مكانتهم على مسرح الأحداث وثقلهم الرمزي في وعى الاسلام باعتبارهم أعداء من الدرجة الأولى ينبغي دعوتهم إلى الهدى . أما الدفاع ضد الخطر الداخلي فكان مرتبطا ارتباطا جوهريا بالسياسة الخارجية فكلما كانت الجماعة قوية ومتلاحمة استطاعت أن تؤدي رسالتها خارج حدودها ، على الخليفة إذن التبليغ والعمل على احترام العقيدة الحقبة ومحاربة أهل البدع والمرتدين والعصاة الذين هم حرب على سلام الجماعة وإن يستقر النظام الداخلي إلا إذا كان معتمدا على العدل موفرا للرعية حقوقها ومن ثم فإن مراعاة المحرمات وتطبيق العقوبات جزء من مهمة الخليفة . وأخيرا فإن من مهام الخليفة أيضا السهر على المتطلبات المادية لحياة الرعية فهو يتلقى ويدير ويتصرف في الموارد المالية العامة التي تشرف - عليها الدولة (غنائم الحرب والضرائب) وبصفة عامة فإن له الحق وعليه الواجب في الاشراف على كل ما يتصل بحياة الرعية اقتصاديا وقانونيا وإداريا .

الإدارة والدفاع والأشراف هي العناصر الرئيسية في مهمة الخليفة وهي تغطي في نهاية الأمر حقل السلطة من كل نواحيه لكن مفتاح قبة البناء والواجب الأعلى للخليفة والذي يجمع ويلخص كل الواجبات الأخرى ، الواجب الأول الذي حدده الفقهاء بكل دقة هو المحافظة على الدين والشرعية ، حتى أن الغزالي يصل إلى حد أن يضع للخليفة مهمة نبوية وتبشيرية قائمة على الهدى والتعليم ، أقل منها على عناصر القوة والضغط التي بين يديه وحيث أن الخليفة ينبغي أن يكون من خلال منصبه أول من يقدم القدوة الحسنة . وفي هذه المسألة الأخيرة يتفق الغزالي في نقطة جوهريّة مع المذهب الشيعي الذي يرفضه بالطبع فيما عدا ذلك ، فتعريف أهل السنة للإمام كما رأينا الآن ، لا يلتقي مع تعريف الشيعة الذين يتصورون الإمام الرجل الوحيد الذي له حق تأويل النصوص المقدسة . الشارح الوحيد الثقة للوحي ، والوحيد أيضا الذي يعرف الجوهر الحقيقي للأشياء حتى في المجال الدنيوي - وكل هذا تابع لانتمائه إلى الأسرة العلوية التي اختيرت بوضوح من خلال نص الهى هو وحده الكامل وغير القابل للضعف^(١٤) .

الأقاليم الإمبراطورية هي الأقاليم التابعة للخلافة ويمثل الخليفة في كل إقليم « حاكمان » الأمير أو الوالي ويعهد إليه بالسلطة السياسية والعسكرية « والعامل » أو صاحب الخراج وهو مسئول عن المال وفي المقاطعات الرئيسية يضم الديوان « هذين الرجلين مع المكاتب الأخرى التي تتولى مصالح الإمبراطورية - وواحد من هذه المكاتب تشير بصفة رمزية خاصة إلى مفهوم هذه المصالح الإمبراطورية - وهو « البريد » ووظيفته موروثة من التقاليد الشرقية القديمة مهمتها تأمين انتقال رسائل الدولة وأيضا نقل المعلومات ومن خلال أجهزتها وشبكة معلوماتها فإن هذه الوظيفة كانت تعد الجهاز العصبى لذلك الجسد الكبير للإمبراطورية وكان المسئول عن هذه الوظيفة « صاحب البريد » سوله في الديوان العام أو في الأقاليم . كان شخصية مسموعة الكثرة لدى السلطة ولكي نستعمل تعبيرا يعبر عن مكانته إلى حد ما كان عين الدولة وأذنهما ، وكانت أهميته تتجاوز في الواقع أحيانا أهمية رملائه من أصحاب الوظائف العليا وحتى أهمية رؤسائه وكانت هناك وثائق خاصة تحدد وظيفته والكفاءات والشروط الواجب توافرها فيه .

هذه الخطة المثالية لأمبراطورية تحكم من عادة ٢٠ واحدة وحاكم واحد تحققت على المستوى التاريخي لفترة زمنية هي فترة الخلافة الأموية في دمشق على الأقل في مراحلها الأولى ، وعلى العكس فإن المد العباسي شهد اهتزازات لهذه الخطة كما أشرنا إلى ذلك - في مستويين من مستويات السلطة العليا والأقليمية ففي بغداد نفسها ظهرت إلى جانب سلطة الخليفة منذ القرن التاسع سلطة الحراس الذين حمل قائدهم في بداية القرن العاشر لقب « أمير الأمراء » ثم في نهاية القرن يظهر مع الأسر البويهية لقب « الملك » يحمله رئيسها وحتى في إيران يظهر لقب « شاهنشاه » بدءا من القرن الحادى عشر مع سلاطين الأتراك السلاجقة وفي الأقاليم أخذ الخروج على سلطة الخليفة مظهر تحول الأمر إلى عائلات ملكية في مقابل اعتراف شكلى بحت بسلطان الخليفة كما كان الشأن مع الطولونيين في مصر والسامانيين في خراسان - والأغالبة في تونس وأسر أخرى شيعية كان همها الانفصال عن الوصاية العباسية مثل الإدارة في المغرب والزيدية في اليمن - وقد يصل الأمر كما قلنا وكما حدث في قرطبة والقاهرة أن تتحول كل الأسر إلى خلافة بغداد وقد يتفرع عن الواحدة منها

بدورها أسر ملكية محلية كما حدث مثلاً بين الفاطميين في القاهرة الزيديين في تونس .

سواء كانت اقاليم الامبراطورية موحدة أو غير موحدة وهي التي كان يطلق عليها « دار الاسلام » فانها عرفت على أنها البلاد التي تحكمها العقيدة والشريعة الاسلامية وإنها أيضاً تتوافر فيها حماية أهل الذمة وهم أتباع الديانات السماوية اليهود ، والمسيحيون بصفة أساسية الذين طالبهم الاسلام بدفع الجزية وضمن لهم الامان في أن يمارسوا شعائهم وأن تحفظ لهم أموالهم وحقوقهم الخاصة وهذه الحماية اتسعت باتساع الامبراطورية وتضمنت حتى واجب المسلمين في الدفاع والحرب ليس فقط حفظاً لدماء المسلمين ولكن حفظاً لدماء أهل الذمة أيضاً^(١٥) .

لم تكن الامبراطورية أذن بناء مكوناً من لون واحد من الاحجار المتشابهة الثابتة ولقد كان حجمها وحده يمنعها أن تكون كذلك - فها هي الدولة الاموية في الاندلس احياناً مع مطامع الاستيلاء على بعض الممتلكات في الناحية الاخرى من المضيق حيث يمتد الحكم الفاطمي من تونس إلى وادي النيل وفي بعض الفترات إلى سوريا مكوناً اقليماً هائلاً والامبراطورية العباسية حتى عندما اقتطعت منها اسبانيا فيما بعد ظلت تشكل لمدة خمسة قرون قطاعاً هائلاً امتدت من « كاثالونيا » حتى بلاد جيغون في هذه الاقاليم الشديدة الاتساع ودون أن نتحدث عن أصحاب الديانات المحلية المسيحيين واليهود الذين وصلوا الحياة كما قلنا من قبل جنباً إلى جنب مع الاسلام والزرادشتين في ايران ألم تكن هناك عقائد كثيرة أخرى اضمحلت ؟ وإذا أردنا الحديث عن اللغات بدلاً من الحديث عن الاجناس فاننا نجد نفس النغمة - ودون أن نتحدث عن العربية فان لغات أساسية أخرى مثل الايرانية والبربرية والتركية قد احتفظت بعناصرها الاساية حية وأنماط الحضارة (في هذه الامبراطورية) لم تكن أقل تنوعاً فالبدوية واصلت الانتعاش في مناطق كبيرة على تخوم الصحراء الشمالية وفي الاقاليم الواقع بين النيل والبحر الاحمر والجزيرة العربية والسهول السورية - العراقية وصحراء ايران واسيا الوسطى ومشارف الهند ثم كما عبر عن ذلك بامتياز - مورييس لومبارد - كانت الامبراطورية مسبحة من اقاليم حضارية . اسبانيا وشواطئ الغرب وأودية الانهار القديمة في مصر والعراق والهلال الخصيب والواحات الايرانية كل منطقة منها منعزلة

عن الأخرى ولكن الحاجة إلى التبادل - التجارى خلقت بينها طرق عبور من زمن سحيق ، هذا المجموع الهائل من الاقاليم الحضرية أو البدوية تجمعه و اطار واحد حضارات حية أو بقايا حضارات اغريقية رومانية أو بصفة عامة حضارات البحر المتوسط البربرية والمصرية والبدوية والسورية - العراقية والایرانية والتركية والهندية

مر هو إذن جسد حضارى متنافر متصنع " من احدى الزوايا يكتشف المرء أنه كذلك فهناك نمطان أساسيان من انماط الحضارة نمط حضارة البحر المتوسط ونمط حضارة الشرق وهذا الجسد الحضارى الذى ورث اقليميا الاسكندر وروما ضم في وقت واحد " منطقة المضائق والاتصال " التى من خلالها تتم الحركة بأوسع معناها بين بلاد البحر المتوسط الغربية وتلك التى كان يريد الاسكندر الاستيلاء عليها ، والتنوع من حيث الأجساد والديانات واللغات والثقافات التى تكونها هذه المنطقة ينعكس بالضرورة في الصورة الكلية للأشياء ومع ذلك فالامبراطورية ليست عناصر التجمع فيها أقل ، فهناك بالنسبة لنطاقها العام رسالة دينية تتبعها وتسعى لتبليغها الاغلبية وهناك لغة هى العربية لغة الوحي تحتل مكانة مقدسة من الناحية الدينية ومكانة رسمية من الناحية الدنيوية كذلك منذ أن فرض الأمويون استخدامها في الدواوين ، وأحيرا فإن استخدامها يمتد إلى طبقات من السكان تزداد اتساعا وهكذا تصبح اليونانية واللغات الارامية والقبطية لغات مستبعدة أو مقصورة الاستعمال على المجالات الدينية والعلمية بينما تمتد ثقافة اللغة العربية على العكس من ذلك حتى تصل إلى سدود بحر الأرال - وإلى مناطق قاومت بعناد لغات أخرى وتمتد المفردات العربية احيانا بعنف داخل لغات أخرى كالبربرية والایرانية والتركية والسواحلية وغيرها وأخيرا فانه إذا كان العصر العباسي قد شهد موجة ضد الثقافة العربية - يسميها البعض موجة الثقافة الوثنية العراتية ضد الاسلام فان هذه الموجة كانت تنتمى إلى ثقافات أخرى لكنها أيضا جزء من ثقافات الامبراطورية الوطنية وعلى رأسها الثقافة الايرانية ويبقى أنه وراء الفروق الشكلية بينها تشكل جميعها حضارة مشتركة ومن هذه الزاوية فان الامبراطورية كانت أولا عالما يعيش الغالبية من رجاله وفق زمن وعادات بنيت في أساسها على الاسلام ويفضلون التعبير بالعربية



بقى لنا في النهاية أن نتحدث عن الامبراطورية الاسلامية لا كما قدمها لنا التاريخ ولا كما قدمها لنا التصور النظري ولكن عن الامبراطورية كما تمثلت في الشعور الجماعي العام (للمسلمين في هذه الفترة) وهنا تقابلنا مشكلة كبيرة هي المشكلة التالية .

كيف يمكن أن نجد هذا الشعور مثلا في داخل انتاج أدبي ضخم ، انتاج يعكس في الواقع نمط « العالم » و « الأديب » و « الكاتب » و « التاجر » ولكنه لا يهتم كثيرا بأنماط العامة من سكان المدن والقرى من الفلاحين والصناع والعمال والرقيق وصغار التجار والباعة المتجولين وغيرهم ؟

في محاولة للإجابة على هذا السؤال وعلى الأقل اجابة جزئية سوف نهتم بالأدب الجغرافي للنصف الثاني من القرن العاشر في غيبة أدب شعبي بالمعنى الحقيقي فإن الأدب الجغرافي يقدم على الأقل فكر الطبقة المتوسطة سواء من خلال مؤلفيه أو من خلال الجمهور الذي كان يكتب له هذا الأدب فهذا الأدب لم يكن يكتبه المتخصصون من صفوة العلماء ولكن رجال متعلمون وليس أكثر ومن ناحية أخرى فإن هذا الأدب كان يهتم بالحديث عن المسائل الواقعية - شبكة الطرق - ألوان الانتاج - والحياة اليومية وفيما يتعلق أخيرا بمصادره وقيمته فإنه يعتبر بالنسبة للنقطة التي نحن بصددھا الجغرافية الحقيقية ذات الطابع الامبراطوري على الشكل الذي أخذته بالقرب من نهاية الألف الأولى لسنوات الاسلام .

أخذت كتب الجغرافية العربية في هذه الفترة بصفة رئيسية ثلاثة أشكال . أدب موظفي بغداد وقد نشأ هذا الأدب حول خدمة البريد واهتم بثلاثة مواضيع خاصة . المساحة والضرائب والدفاع ووصف الثغور التي تقابل العدو . وإلى جانب هذا النوع يأخذ مكانه ، أدب الرحلات التجار والسفراء والدعاة إلى الاسلام أو إلى أحد مذاهبه . والنوع الثالث وهو موروث عن اليونان يهتم بالجغرافية الأرضية « صورة الأرض » وهو يطمح إلى وصف مجمل الكوكب الأرضي . الأراضي والجبال ومجاری المياه والبحار مقسمة حسب مواقع الطول والعرض إلى « اقاليم » أي إلى مناطق مرتبة ترتيبا متوازيا انطلاقا من خط الاستواء وفي خلال القرنين التاسع والعاشر سوف تجد في هذا الصدد بعض الظواهر الرئيسية . سوف تبدو أولا فكرة ضرورة تجميع هذا

اللون من المعرفة وكان التساؤل عن أى حقبة يمكن أن توضع فيها هذه الأنواع المتفرعة والغنية والتي تبدو لازمة لمعرفة « الرجل المتأدب » ومن هذه الزاوية أصبحت الجغرافية « بالتداخل » جزءا من الثقافة العامة التي كانت تعرف باسم « الادب » وجزءا من المعرفة الموسوعية وعلى أثر ذلك دخلت النظرة الفارسية كى تعدل جوهرها من مفهوم النظرة اليونانية لقضية « الاقاليم وكانت النظرة الفارسية قائمة على التوزيع الجغرافى السياسى بمعنى أن أجزاء الارض تنقسم بين تجمعات بشرية كبرى : الصين والهند وبلاد الاتراك وايران وبلاد العرب وافريقيا وبيزنطة . وبدلا من قيام علم رسم الخرائط على قاعدة النقطة والخط . أصبح يقوم على طريقة أكثر منهجية معتمدة على الرسم ذاته قائمة على بساطة الشكل - متنازلة عما كانت تهدف اليه الخريطة القديمة من ضرورة توافر بعض الاشكال الهندسية للمربع والزاوية والدائرة .. إلخ . ثم كان فن كتابة الرحلات والملاحظة الشخصية المباشرة « رأى العيان » الذى كان يتناول - كمصدر من مصادر العلم - مع المعرفة المعتمدة على الكتب ويضع بذور نوع من التعرف لا على البلاد الأجنبية فحسب ولكن على بلاد الاسلام ذاتها .

وهكذا ولد فى العقود الاولى من القرن العاشر ذلك اللون من الادب الذى كان من عادة بلاشير فيما بعد أن يسميه (جغرافية المسالك والممالك) وهذا النوع كان يعتمد على تقديم رسوم لمختلف اقاليم بلاد الاسلام مع تعليق مختصر على هذه « الخرائط » وشيئا فشيئا بدأ هذا التعليق يتسع حتى أصبح يحتل كتبها بأكملها وتضائل معه دور الخرائط فأصبح ثانويا على الأقل فيما يتجهل بالحيز الذى يحتله كل من التعليق والخريطة .

لقد قلت أننا هنا أمام « جغرافية امبراطورية » فالواقع أن وصف الارض بصفة عامة كان يحمل بعض صفحات المقدمة والحديث عن شعوب الامم الأخرى اقتصر على بعض النظرات القليلة والمختصرة التي كانت تجيء بمناسبة وصف اقليم أو آخر من اقاليم الدولة الاسلامية على الحدود المتاخمة لهذه الشعوب . وأخيرا فإن الهدف نفسه كان يعلن بوضوح وهو وصف بلاد الاسلام ووصف هذه البلاد وحدها لكنه كان وصفا عميقا ومنظما وموجها من خلال هذا التطور لجغرافية المسالك والممالك نحو تصور يتجه دائما إلى التحديد ووصف الامبراطورية الاسلامية . يمكن أن نجد بين رواد هذا الاتجاه اسماء

مثل الاصطخرى والبلاذرى أستاذ ابن حوقل وعلى الاخص المقدسى الذى يمكن أن يكون كتابة من أكثر الكتب « اعدادا » أن لم يكن من أكثرها كمالا وسوف نركز عليه فى الفقرات التالية .

وهناك اعتراض يقابلنا أولا . وهو أن مصطلح « دار الاسلام » لا يظهر فى هذا الكتاب على الأقل بهذا النص ويحل محله مصطلح آخر وهو « مملكة » الاسلام وتطور المصطلح هنا شديد الدقة ففى القرن التاسع كان المؤلفون يتحدثون عن « مملكة العرب » و « مملكة العجم » لكى يفرقوا بين التجميعيين الاسلامية ويمثل العراق خط التقائهما ثم فى بداية القرن العاشر ظهر عند « الجغرافيين الاداريين » مصطلح يجمع فى تعبير واحد المصطلحين السابقين وهو مصطلح « مملكة الاسلام » دالا على تغير حدث فى الوعي الجماعى تحت تأثير « غير العرب » واليرانيين بوجه خاص ومظهرا الاسلام كحصارة جمعت وارتقت بكل من يؤلفونها ورفضت أى ميزة لصالح فريق منهم . وفى نهاية القرن العاشر يأتى رجل كالمقدسى فيستعمل تعبير « مملكة الاسلام » بطريقة مختلفة يستعملها بالمعنى السياسى المطلق للمصطلح « المملكة » التى تعادل عنده « الاسلام » .

هناك اذن ثلاث ملاحظات أولا تعبير « مملكة الاسلام » وتعبير « المملكة » الذى كان مستعملا فى ذلك الوقت يعكسان بوضوح تصور الامبراطورية الذى كان موجودا وأن هذه « الامبراطورية » كانت تعتبر كأنها من خصائص الاسلام واتباعه كما حددتها الشريعة والفقهاء .

والملاحظة الثانية . أن الامبراطورية والامبراطور يظهران معا عندما تستخدم فقط كلمة « امبراطورية » لكن استخدام كلمة « الاسلام » مطلقة او مكونة مصطلحا مع كلمة أخرى حتى ولو كانت تركز على التلاحم الاقليمى العقيدى لا تعنى مع ذلك استبعاد أى عقيدة أخرى أيا كانت ، فمؤلفونا يعرفون جيدا ويسجلون ذلك كلما اقتضى الأمر أن الامبراطورية تجمع إلى جانب الاسلام ممثلين لديانات أخرى تأتى على رأسها اليهودية والمسيحية . لكن ما يفهم من كلمة « الاسلام » هنا . هو من ناحية ، معنى الاغلبية ومن ناحية أخرى ، فانه نتيجة لتلك الاغلبية فان الاسلام يؤثر فى هيكل الحياة للمجموع كله .

والملاحظة الثالثة . أن الانتقال من استخدام مصطلح « دار الاسلام » إلى مصطلح « مملكة الاسلام » هو دلالة على تحول حدث ، انتقال غير ملموس من تصور نظري وفقهى إلى ادراك انتقل إلى الشعور الجماعى حتى ولو كان هذا الادراك - كما قال البعض - يعتمد على الاسلام من خلال تحديدات ألقهاء - فلم يعد الفقهاء على أى حال . هم الذين يحددون أرض الاسلام ولكن يحدده الرجال الذين يحتلون هذه الأرض ويملكونها وكلمة « مملكة » تعود إلى الاصل « ملك » وهى تعبر عن فكرة « الأخذ فى اليد » والابقاء فى الملكية .

كانت الامبراطورية تنقسم إلى تجمعين جغرافيين كبيرين العرب وغير العرب ويفضى هذان التجمعان بالترتيب ستة اقاليم فى ناحية وتمانية فى أخرى وكلمة « اقليم » التى تميز كل جزء وافد من الكلمة اليونانية (limat) ولكنها لم تعد تستعمل بمعنى قطعة من الارض محدودة بموقعها على الخريطة ولكن بمعنى . بلد واقعى محدد . ونقتل لكى ببسط التصور وقبل أن نعود إليه ثانية أن كل واحد من هذين التجمعين الكبيرين كان يوجد فيه صحراء . صحراء العرب وصحراء ايران واقليم منشطر . فى الناحية العربية اقليم « المغرب » الذى كان ينقسم إلى المغرب الحقيقية واسبانيا ، الاندلس . وفى ناحية ايران اقليم المشرق الذى كان ينقسم بمسافة رئيسية الى بلاد تقع شرق جيحون وبلاد تقع غربها .

لم تكن الامبراطورية اذن تظهر كجسد دى رأس واحد ولا حتى كجسد دى راسين فلم يكر أى من التجمعين الكبيرين - العرب وغير العرب يحس إنه ينتمى إلى عاصمة موحدة وعلى عكس كانت التجزئة فى الاقاليم هى التفسير الوحيد ، كل اقليم يعتبر وحدة مستقلة وعلى هذا الاساس كانت تأتى قصبة العاصمة بالنسبة للاقاليم وحتى فى بعض الاقاليم كانت توجد مجموعة من المدن الرئيسية وفى بعض الاقاليم كانت توجد عاصمتان لا عاصمة واحدة وهكذا طهر الاسلام على الخريطة على أنه تجمع لأربعة عشر إقليما . كانت مكانات متساوية حتى ولو ظهر مدح بعض المدن على إنها تجسد مجد الماضى او الحاضر مثل بغداد أو القاهرة فقد كانت فى عيون الآخرين عواصم محلية على نفس الدرجة مع العواصم الأخرى . كانت توجد اذن فى هذه الفترة هذه الاقاليم وعواصمها فى الجانب العربى ، المغرب (قرطبة والقيروان) مصر

(القاهرة) الجزيرة العربية (مكة وزبيد في اليمن) . الشام المكون من سوريا وفلسطين (دمشق) العراق (بغداد) أعالي الفرات (الموصل) . وفي الناحية غير العربية خوزستان (الأهواز) فارس (شيراز) الجبال (همدان) رحاب بلاد أرمينيا وأذربيجان (أدرايل) الديلم (شهرستان) كرمان (السيراجان) السند (المنصورة) المشرق « نيسابور أو سمرقند » .

كان يطلق على العاصمة كلمة (مصر) التي يشرح المقدسي فروق معناها عند الفقهاء واللغويين والمعنى العام وعند المقدس أن المصر يطلق على كل مدينة توجد فيها سلطة مستقلة وكل مدينة من هذا النوع تكون مركز الإدارة التي يتم فيها التصرف المالي للأقليم وتتبعها سائر المدن الكبرى الأخرى فيه^(١٦) ، تحت العاصمة « مصر » أذن توجد « الكورة » وبها « المدينة » التي تعرف بوجود مركز للسلطة فيها وأيضاً بكثرة عدد سكانها . كثرة تسمح بوجود « مسجد جامع » به « منبر » لتؤدى فيه صلاة الجمعة ويدعى من فوق منبره للسلطة الحاكمة .

النظام أذن نظام تدرجى في مجمله يصعد من القرى إلى المدن ومن المدن إلى المصر لكنه لا يتجاوز ذلك وهو تدرج يشبهه لنا المقدسي بالتدرج الصادر من العامة إلى الجنود ومن الجنود إلى الملك^(١٧) ومن غير شك تقدم بعض الاستثناءات القليلة من خلال وجود المركز الإدارى « القصبة » الذى يوجد أحيانا في المصر وأحيانا في المدينة ممثلاً للسلطة - أو من خلال وجود قوات عسكرية أكثر من العادة في منطقة ما أو حركة مسح فيها لكن النظام السائد هو نظام التقسيم الذى أشرنا اليه في الامبراطورية من خلال تعريف المصر يقدم لنا المقدسي قائمة بالامصار وهى في النهاية قائمة الاقاليم التى يمكن أن تشكل الواحد منها وحدة جغرافية وسياسية وينزع في لحظة أو أخرى من لحظات تاريخية إلى نوع من السلطة الفعالة المستقلة عن الامبراطورية . لوحة الامبراطورية تفسح أذن مكاناً إلى جانب الخصائص الطبيعية التى تميز كل اقليم عن الآخر - للتاريخ الخاص لكل اقليم ومن هنا تستطيع أن تلصق بكل اقليم أسماء الأسرة المالكة أو الأسر المالكة التى حكمته ومن أمثلة هذا : الامويون في اسبانيا والفاطميون في مصر والحمدانيون في أعالي الفرات والعباسيون في العراق والبويهيون في الديلم والسامانيون في المشرق .

أين إذن هي الامبراطورية ؟ وهل ينطبق اسم « المملكة » الذى كان يطلق عليها على شيء واقعى ؟ لننتذكر أولا أنه خلال (حديث المقدسى عن الاقاليم) يتبع دائما نفس الخطة مع كل اقليم مقدمة قائمة بأسماء المناطق ووصف لها وبلدها وصف عام لمجارى المياه والجبال والمنتجات الخاصة والخراج والموازن والمقاييس . السلطة السياسية . المدارس الفقهية والعادات ومسح الاقليم والانتقال من فصل إلى آخر بين اقليم وآخر يقدم لنا فى النهاية نظرة متشابهة يمكن أن تنطبق على كل بلاد الاسلام وتجعلها كلها فى مشهد واحد عام ومن ناحية أخرى فإن بعض هذه الفصول يلعب دوراً خاصاً فى بناء المشهد العام ويقابلنا أولا مسح الاقليم من خلال التجول فيه فإن هذا التجول لا يسمح لنا برؤية داخل الاقليم فقط ولكن أيضاً بالانتقال بين اقليم وآخر إذا استطعنا أن نتبع خطى الدليل الذى يقودنا من خلال الوصف حتى أن المرء إذا أراداً ، يستطيع أن يتابع هذه الرحلة من قرطبة إلى الهند أو إلى بخارى فى شبكة امبراطورية ونفس الشيء نستطيع أن نجده أحيانا مع البريد .

أما وصف منتجات الاقاليم فانه لا يتم فقط من خلال وصف الشيء كما هو أو وصفه على أنه خاص باقليم معينة ولكن أيضاً من خلال الإشارة والمقارنة مع الاقاليم الأخرى المشابهة فى الانتاج والواقعة فى نقطة أخرى من نقاط الامبراطورية ثم من خلال وصف حركة ذلك الانتاج استيراداً وتصديراً وهى حركة تدفع إلى القول بأنه فى داخل هذه الامبراطورية على الرغم من الضريبة التى كانت تدفع على انتقال البضائع كانت حرية الحركة كما لاحظ ذلك جيداً لومبارد لها أثر اقتصادى ضخم حيث الحبوب والحيوانات والرجال وأفكارهم يروحون ويجيئون بحرية حسبما تستدعى حاجة الاستهلاك .

وحول هذه النقطة الأخيرة فإن أول ما يمكن أن يسجل أن مؤلفا كالمقدسى يحس فى نهاية المطاف أنه دائماً فى وطنه إيا كان الاقليم الذى يتحدث عنه حتى ولو لم يتفق مع الأفكار السائدة أو العادات المتبعة فيه ، وأن الامبراطورية هى بالنسبة له القدرة على النقاش الدينى والقانونى بين طرفين متباعدين فى اقليم ضخم وفقاً لمصطلحات وقوانين موحدة معترف بها فى كل أرجاء هذا الاقليم على الحديث والمحاضرة ، عن التقاليد والمعايير التى تقيم الفرد (فى كل أرجاء هذا الاقليم) على التأثر الشعورى أمام ضريح ولّى كان يقدره منذ الطفولة ، ولّى ولد فى أرض فلسطين ودفن على بعد آلاف

الكيلومترات من نقطة مولده ، وعلى معرفة أى انذاهب يتبع هنا وأى المدارس الفقهية يظهر هناك ، وعلى الاحساس بأن الناس يعيشون نفس الزمن الذى يعيشه والذى تتوزعه الصلوات الخمس ، على الاستشهاد بمؤلف مشهور ومعروف فى كل مكان . على أن يحس أنه مفهوم من سامعه إذا تكلم بالعربية تقريبا فى كل الأرجاء ، على أنه يجد فى كل مكان يذهب إليه مسجداً به المحراب الذى يشير إلى القبلة الموحدة . مكة . وبالاخصار فى أر يحس الجميع بالانتماء لتاريخ واحد وثقافة واحدة وعادات يومية واحدة ومشاعر واحدة يشترك فيها أبناء الأمة فى مجملهم وهو ما أحس به ورصفه فيما بعد رحالة آخر هو ابن بطوطة الذى طبع فى رحلاته أفريقيا السوداء والصين وتجاوز الواقع السياسى المزعق ليكشف من ورائه عالماً اسلامياً متماسك المشاعر فى العمق فى حياة الناس وضمائرهم . ويقول . فى كل مرة رأيت فيها مسلمين أحسست أننى النقى بأهل وبأقاربى الأدين ،^{١٨١} .

حديث المقدسى عن الامبراطورية (أو مملكة الاسلام أو المملكة او الاسلام) وهذه الفصول العامة المقدمات التى يطير فيها المؤلف بعد أن يوضح خطته على هذه الامبراطورية التى يصف حقبقتها المعاشة من خلال الرحلة والمخسة من خلال الملاحظة - حقيقة أن هناك شعورا مشتركا يتحد باصرار ويعلو على التمزق الذى يشهده واقع الحكومات المحلية . وفى هذه النقطة يجدر بالملاحظة أن هذه النظرة الكلية التى يلقيها المقدسى على الامبراطورية لم تتأثر على الاطلاق فى عينيه بوجود تمزق سياسى فى عصره ، ليس متمثلاً فقط فى وجود العائلات المالكة التى تحكم فى هذا الاقليم أو ذاك ولكن فى وجود ثلاثة خلفاء متنافسين للمسلمين فى وقت واحد فى بغداد والقاهرة وقرطبة ومن خلال نظرته تلك يبدو مفهوم ، المملكة ، فى الاقاليم بعيداً عن انولاء السياسى لصالح هذه الخلافة أو تلك ، يبدو هذا المفهوم لكى يساهم فى اعطاء مفهوم الوحدة الحقيقية والحية للعالم الاسلامى ولكى يقدم فى النهاية صورة لهذا العالم ادق من الصورة السياسية التى يقدمها له المؤرخون .

بقى عنصر من العناصر لم نتحدث عنه - وهو يلعب دوراً فى قضية التحام هذه الإمبراطورية فمقومات الوحدة الاقتصادية والثقافية للعالم الاسلامى وربما أيضاً الشعور بضرورة وحدته السياسية ممثلة فى الدعوة المعلنة والمننتشرة بضرورة أن يكون هذا العالم محكوماً بخليفة واحد كل هذا كان

يقويه قضية المجابهة مع العدو الخارجى ، كان التصور الجغرافى - السياسى انفارسى كما سبق أن أشرنا تميز تحت عنوان « ملوك العالم » التجمعات البشرية الكبرى وكانت الامبراطورية - من هذا المفهوم - يجمع خليفاتها تحت لوائه ملكى العرب والفرس. لكنها كانت قد عرفت بصعة نهائية على انها شئ مختلف حين كتبت فى مقام آخر^(١٩) « إن الاسلام لا توجد له « هوامش » كيف أريد أن أعبر عن الشعور الذى تولد عندى من قراءة نصوص يبدو فيها التفريق التجارى والسياسى لم يزهزح قيد أنمله ، الشعور المتمكن يتفرد واولية الاسلام وبالتأكيد يمكن أن يوجد تشابه بين نظام الدولة البيزنطى والنظام السياسى الاسلامى ويمكن أن يقارن النظام الحربى التركى بالعربى التقليدى بنظام منطقة الفرات ويمكن أن ينبهر امرء ببعض ملامح الحضارة الهندية أو انصينية - ولكن يبقى أنه فى مقابلة كل هذه الشعوب يتميز الاسلام دائما بأنه « الاسلام » وبعبارة أخرى بأنه حضارة نزل بها الوحى وهى تعيش وفقا للشريعة ولم يكن تطور الجغرافيين العرب والمسلمين الاوائل نحو مرحلة « الاطلس الاسلامى » أو جغرافية المسالك والممالك ليفعل شيئا الا أنه يعبر عن هذا الشعور العميق القائل بأن امبراطورية الاسلام تتميز عن جميع الامبراطوريات الأخرى فى العالم بأنها شئ آخر

هذا الشعور بالتفرد الذى يضاعفه احساس راسخ بوجود وحدة تجمع مختلف الاتجاهات المذهبية والسياسية هو شديد الوضوح وعلى الأخص فى انتاج « المقدسى » مع أن هذه المملكة التى يقدمها لنا كانت بالمعنى التاريخى الدقيق غير موجودة منذ أكثر من قرنين سبقاً وجود المقدسى . وعلى وجه التحديد منذ زوال الخلافة الاموية ومن المفارقات الثقافية هنا أنه فى الوقت الذى ظهرت فيه كلمة تعبر عن هذه الوحدة وهى كلمة « غمكة » كانت المملكة نفسها قد أصدر عليها التاريخ حكمه . وتلك حقيقة لا شك فيها ، لكنها لا ينبغي أن تنهى النقاش لأنه بقى إلى جانب الوحدة التاريخية . والنقطة كانت قد انتهت فى حالتنا تلك بقيت الوحدة التى يدعى اليها والتى يحلم بها بل ما هو أكثر من ذلك التى تعيش داخل الشعور الجماعى . ويحافظ عليها من خلاله حتى على المستوى السياسى كهدف يؤمل دائما تحقيقه . وفى وقت لاحق وبعد الهجمة المغولية حين لم يعد للامبراطورية الاسلامية وجود^(٢٠) نجد واحداً كاتب بطولته يمر على انقراض الامبراطورية من اقليم اسلامى إلى اقليم آخر وهو

يتشاغل ربما برحلاته في العالم لكي ينسى الأحداث المريعة ، لم يترك في خلال ثلاثين عاما قطع خلالها مائة وعشرين ألف كيلو متر من الارتحال - زيارة بلد من بلاد العالم يعرف أنه يمكن أن يجد فيها الاسلام متماسكا ومنعزلا أو بعبارة أخرى يجد تجمعا اسلاميا من بقايا الامبراطورية ، والروعة والافتخار اللذان يظهران في عبارات ابن بطوطة التي اشرنا اليها من قبل وكذلك الاندفاع الفريزي الذي يظهره المقدسي ويحمل في طياته ازدراء لروايات التاريخ ، كل هذا يجعل من الضروري أن ينظر إلى تاريخ هذه الامبراطورية من حيث كونه ، من ناحية واقع حياة اجتماعية ، إلى جانب كونه موضوعا لعلم جديد هو (التاريخ)

وقد يقال أن المقدسي لا يقاس عليه من خلال اصالة عمله وروح التنظيم لديه ولكننا بهذا نكون قد نسينا ان « أطلس الاسلام » قد بدأ قبله وإنه لم يفعل سوى أن يبلغ به تمامه - وإذا كان معاصره ابن حوقل « كان أقل تنظيما منه فقد قدم هو كذلك » الاسلام « باعتباره تجمع نفس الاقاليم . وأهتمام^(٢١) المقدسي في كتابة « بعامة الناس . » وهو أهتمام شديد الوضوح والحضور في هذه الكتب يمنعه أن يتحدث عن دعاوى غير مقبولة منهم ، فلم يكن أى شيء قاله عن تصويره ، للامبراطورية في اقسامها الكبرى ، أو في تمثيلها العام الا ذلك الذي كان ينتظره منه قارئه (في ذلك العصر) .

وفيما يتصل بهذه الامبراطورية يمكن القول بإنها من حيث الحجم آخر الامبراطوريات الكبرى في الحضارات القديمة وأن اهلها الضخم وسياستها أيضا وضعتها في مقابل امبراطوريات أخرى أكثر منها منافذ على البحر وأن هيكلها الذي كان كأنه لون من التحدي كان يجسد و قلب الاقليم البدوي الرغبة في حياة حضرية وأن الهودج والجمال ودروب الصمراء لعبت هنا نفس الدور الذي لعبته في اماكن أخرى العربية والسفينة التي كانت بالنسبة للامبراطورية ذات دور محصور في مناطق هي في النهاية محدودة فوق الخريطة .

وفيما يتصل بقضية الامبراطورية وتعريفها بالتحديد ، يبدو أن ذلك متعلق بالتفاصيل الجزئية لكن الأساس موجود هنا ، حقوق تؤخذ تبعا للشريعة ، وعمل من خلال الحياة التي تنظمها تلك الشريعة ، وكل ما عدا ذلك

يبدو بالتأكيد ثانويا ، هل تريد أن نعرف الحاكم وحدود سلطانه ، ينبغي العودة إلى الشريعة واليه يرجع ليعرف مدى شرعية « تاريخ » يبدو أنه غير مرضى عنه سلفا . هل نريد أن نحدد ، وأن نصف حقيقة الامبراطورية ، أن الشريعة هي التي سوف تعطى اسمها وهي التي سوف تكون اللقب المشترك بغالبية السكان الذين تتكون منهم هذه الامبراطورية ، التاريخ مرفوض هنا وتاريخ « الامبراطورية » الممزقة والتي تحتضر وعلى وشك الموت ، وهو تزييف وإهانة للإرادة الجماعية ينبغي أن نأخذ التاريخ في الاعتبار ، نعم ، ولكن في نفس الوقت نأخذ النظرة الأخرى التي ترى أن الشريعة هي التي أسست الامبراطورية وهي التي تبقى في المراحل المختلفة (حتى بعد زوالها) لسبب معقول وهو أنه إذا كانت الامبراطورية مظهرا محسوبيا من مظاهر الشريعة فليست هي المظهر الوحيد لأن الشريعة ذاتها موجودة وفي كل مكان وفوق أي سلطة محلية وبخاصة داخل الشعور وداخل الحياة اليومية لكل مؤمن ولحياة الجماعة بأسرها .

لقد اختفت الامبراطورية الاسلامية لهذه الفترة كما اختفت غيرها من الامبراطوريات نتيجة لسلسلة من الاسباب التاريخية ، ولكن هذا في ذاته ليس موضوع اهتمامنا أما الذي يهمنا في قضية الامبراطورية في اطارها العربي الاسلامي فهو أن النظرية والتطبيق قد انضما ليقدما من خلال التاريخ ، الذي أعطته الامبراطورية شكلا من اشكاله ، ليقدما نمط حياة تجاوز النظرية والتطبيق معا .

تحت هذه الزاوية فإن الامبراطورية الاسلامية التي كانت قد تصورت (أو التي قد أسهمت واقعا) في تثبيت وتطبيق ونشر الشريعة تُعَمَّى شيئا فشيئا أمام هذه الشريعة كالبذرة التي تموت وتحت انقراض البناءات السياسية المنهارة تظهر الاساسات التي سوف تبقى والتي تستطيع أن تعبر عن نفسها بعد كارثة القرن الثالث من خلال كلمة وحيدة هي « الاسلام » . الامبراطورية الاسلامية اذن في اختلاجتها الأخيرة . تتحول إلى مصطلح جديد يبقى وهو « العالم الاسلامي » .

الهوامش

- (١) حول هذه النقطة انظر دائرة المعارف الاسلامية مقالات العهد ، دار الحرب . دار الاسلام ، دار الصلح ، المجلد الثاني ص ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٤ ، ١٣٥ والمراجع المبينة بكل مقال .
- (٢) من بير ما يمكن الرجوع اليه مؤلفات هنري لاوست . معالجة القانون العام عند ابن تيمية دمشق ١٩٤٨ - الجهر بالعقيدة - ابن بطة - دمشق ١٩٥٨ - الشيعة في الاسلام - باريس ١٩٦٥ - التفكير والتطبيق السياسي عند الماوردي - في مجلة الدراسات الاسلامية Revu des 'etudes islamiques 1958 p. 1-92
- = وتشير بصمة خاصة الى السياسة عند الغزالي باريس ١٩٧٠ - وخاصة بالنسبة للموضوع الذي يشغلنا صفحات ٢٢٠ وما بعدها وقد استوحينا كثيرا هنا .
- (٣) الماوردي نقلا عن هنري لاوست ص ٢٢٢
- (٤) الماوردي نقل عن هنري لاوست ص ٢٢٢
- (٥) الماوردي - المرجع السابق - والصيغة السابقة .
- (٦) النصان منقولان عن لاوست - المرجع السابق ٣٢
- (٧) انظر موقف ابن تيمية في بحث لاوس حول الاتجاهات الاجتماعية والسياسية عند ابن تيمية .
- Essais sur les doctrines sociales et politiques d'Ibn, tirmiyah. Damas 1939. p. 281-283.
- (٨) وفي بغداد نفسها احيانا
- (٩) لاوست الغزالي . ص . ٢٢٩
- (١٠) المرجع السابق ٢٢٧ ، ٢٢٨
- (١١) المرجع السابق ص ٢٤٦
- (١٢) المرجع السابق ٢٥١
- (١٣) D. Sourdel. Le vizinat a hbasid de 749 'a 936. Damas 1959 انظر كتاب
- (١٤) حول تعريف الشيعة لالامام انظر لاوست الغزالي ص ٥٢ ، ٢٥٣
- (١٥) لاوست . المرجع السابق ٢٥٧

- (١٦) المقدسي احسن التقاسيم - طبعة جوجي ١٩٠٦ ص ٤٧
- (١٧) المرجع السابق
- (١٨) رحلة ابن بطوطة - باريس - ١٩٦٨ - الجزء الرابع - ص. ٢٨٢ - عند الحديث عن الصين .
- (١٩) في كتابي عن الجغرافية الانسانية للعالم الاسلامي - باريس - ١٩٧٥ - ٢ - ٧٣
- (٢٠) الامم وهول الهند ولكن ملاحظ ذاك اختلافات دقيقة عن تلك التي انبأها هنا
- (٢١) مع بعض الترويض الدقيقة التي لا تفسد جوهر التقسيم

ملاحظات
على تطور التأليف المعجمي
عند العرب

ريجيس بلاشير

Reflexions sur le Ledevloppement
De la Lexecographie Arabe
Régis Blachère
Revue de L'oceident Musulmant et ele la
Méditerranée

ملاحظات على تطور التأليف المعجمي عند العرب

كان تطور التأليف المعجمي عند العرب موضوعا لدراسات عميقة بدرجة أو بأخرى^(١) ، وبفضل هذه الدراسات لم تعد معرفة المصادر التي تشكل الهيكل الرئيسى في هذا الفرع تطرح مشاكل تستعصى على الحل ، وتبقى الأهداف التي يراود إنجازها بعد ذلك في هذا المجال ، سهلة الإحاطة والمعالجة

لقد تمت بهمة بالغة ، إنجاز طبعات أمهات المعاجم التي لم تكن قد ضاعت من قبل مثل : « تهذيب الأزهري » ، في الوقت نفسه تمت إعادة طبعات المعاجم الكثيرة للاستعمال ، والتي لم يعد يكفى الطبع منها للاستحابة لحاجة القراء التي أصبحت منحة . ومع ذلك فليس من التزديد دوى شك ، العودة إلى دراسة مرحلة المنابع المعجمية وخاصة تلك التي شطت الهيكل الرئيسى للتأليف المعجمي ، بدءا من القرن الثانى الهجرى . حتى ظهور ذلك السفر لجليل لسان العرب وحلال تلك الحقبة الطويلة كان ما فعله التأليف المعجمي العربى يتجاوز في قيمته مجرد القور بأنه نجح في إكمال رسالته . فنقد غير في خلالها مرات عديدة . أمده ومفاحد . واتسمت بعض مراحل ذلك بالتقصير .

يريد هنا إعاد النظر في الأثر الذى أحدثته معصر يات القرآن في المرحلة الأولى بصفة عامة على الجهود التي كانت تهدف إلى التجمع المعجمي للغة العربية .

لقد تعرضت التقاليد العبرية قبل الاسلام بقرون لقضية أصر اللغة . ويمكن أن نقرا عن ذلك في الأصحاح الثانى من سفر التكوين .

١٩ - وجبل الرب الاله من الارض كل حيوانات البرية ، وكل طيور السماء ، فأحضرها إلى آدم ، ليرى ماذا يدعوها ، وكل ما دعا به آدم ذات نفس حية فهو اسمها .

٢٠ - فدعا آدم بأسماء جميع البهائم ، وطيور السماء ، وجميع حيوانات البرية ، وأما لنفسه فلم يجد معينا نظيره .

وكما نرى هنا فإن اكتساب اللغة ، كان نتيجة لتجربة الانسان ذاته ، والحدث الالهي لم يتدخل إلا لكي يظهر إلى أى حد خلق آدم مميزا بعبقورية تفصله على المخلوقات الأخرى أما في القرآن فإن نشأة اللغة تبدو على العكس من ذلك ، وكأنها عطاء متفضل به على الانسان ، ذلك المخلوق المميز ، كما جاء في سورة الرحمن في بداية نزول القرآن بمكة (حوالى ٦١٢ م) : « الرحمن ، علم القرآن ، خلق الانسان ، علمه البيان » (١ - ٤) .

وفي آيات أخرى نزلت بالمدينة ، نجد سمة أخرى ، ذات مغزى كبير ، لذلك التصور الذي سيفرض نفسه على الجيل الاول من المسلمين ، فيما يتصل باللغة كعطاء معجزة : « وعلم آدم الاسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين ، قالوا سبحانك ، لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم ، قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم . (البقرة ٣١ - ٣٢) .

ومن المناسب أن نضيف إلى هذين النصين ثلاثا وثلاثين آية وردت في القرآن بهذا الصدد^(٢) .

لقد وجدت إذن مسلمة دينية ، وجهت بصفة رئيسية : « عملية الجمع اللغوية » لدى علماء المعاجم المسلمين في العراق منذ بدايات بحوثهم ، حيث الاعتقاد بأن الكلام منحة من الله ، ولغة العرب هي أسمى اللغات ما دامت هي تلك التي فضلها الله على جميع اللغات واختارها لغة لرسالته الأخيرة للانسانية .

ولقد لعبت التفسيرات الاسلامية دورا هاما في أن تتسج من هذه المسلمة نظرية كاملة حول قضية « أصل اللغة » ، ومن هنا كانت مهمة المعجميين محوطة تماما بالاستجابة للون من التعاليم الدينية ، وكانت المشكلة قبل كل

شيء هي اكتشاف كل المدلولات التي كان ينبغي أن تتطوى تحت لفظ « البيان » (في مثل قوله : علمه البيان) وأهم من ذلك اكتشاف كل المدلولات المنطوية تحت اللفظ الأكثر غموضا « الأسماء » (في مثل قوله . « وعلم آدم الأسماء ») ، وهو لفظ عام يطلق على « الدال » ولكنه هنا ينبغي أن يؤخذ على أنه مراد به « المسميات » .

ولقد عكست بوضوح روايات المشافهة ، التي كانت روافد التفسير ، « التصور العائم » لمعنى كلمة « الأسماء » لدى الأجيال التي تلت الجيل الأول من المسلمين ، ففي نهاية القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) حفظ لنا التفسير ، الذي لا تقدر نفاسته ، تفسير الطبري (متوفى ٩٢٣ م) عبر سلاسل الاسناد المختلفة صدى لهذه التأويلات المترددة^(٢) .

وفي نفس الوقت ، سوف تنمو حركة طبيعية ، برغم مخالفتها للمألوف السائد آنئذ ، لقد فهم النص القرآني « وعلم آدم الأسماء كلها » فهما حرفيا ، وكان من الطبيعي ، بناء على هذا الفهم ، أن يحدد المجموع الضخم للكلمات التي وهبها الإنسان عندما منحت اللغة له ، ويبدو أن مدرسة نحويي البصرة ، كانت أول من شغل بتقديم إجابة على القضايا التي أثارت في هذا الصدد ، وهنا فرض منهج « العد والاحصاء » نفسه ووصل الأمر ببعضهم إلى إحصاء مجموع ما منحه الإنسان الأول من ملايين الكلمات التي كان يوضح بها حاجاته ، والتي امتاز بها على مجموع المخلوقات الأخرى^(٣) .

إن التناقض بين منهج « العد والاحصاء » هذا وبين « الحقيقة اللغوية » بدا واضح البداية لدرجة كان يمكن معها أن تدعو البعض إلى الدهشة من هذا الفهم غير المريح ، ويبدو أن مبدأ « التناقض الصوتي » كان قد فرض نفسه منذ فترة مبكرة على المنظرين أنفسهم ، وقادهم ذلك إلى التفريق بين « ما يمكن تفصيله » و « ما لا يمكن تفصيله » ، أو إذا شئنا بين المعجم الحي والمعجم النظري .

على هذا النحو ، انفتح مجال واسع لا نهائي « للاحصاء » اللغوي المعتمد على ذاته ، إذا صح هذا التعبير ، والمتحرر من القانون الديني (القائل بأن اللغة منحة للإنسان) .

وواضح أن مؤلفي هذين المطين ، يتجهان على السواء ، إلى أن يضمما
ألمم القارئ ، إحصاء كاملا للغة ، وإلى أن يعيدا تناول العناصر التقليدية ،
وضببطها بدرجة لو بأخرى طامحين إلى التزويد بإداة لغوية للبحث تكون
صورتها الوحيدة ، اللسان العربي الخالص .

وفي بداية القرن الرابع ، جاء العربي - الفارسي ، ابن فارس (المتوفى
عام ١٠٠٤ م) فغذى طموحا مماثلا ، لكنه ، فيما يبدو ، لم يكن له نفس القدر
من الصدى الذى كان لسلفيه ، ومن ناحية أخرى ، تميز كل ذلك الانتاج ،
بصعوبة الاستعمال ، لان الجذور لم ترتب إطلاقا وفق الترتيب الالفبائى ،
الذى يتطابق مع ما تقضى به ضرورة الاستعمال ، ومن ثم فقد تمخض القرن
الرابع عن ثورة معجمية ثانية ، ومن المحتمل أن يكون قد حدث ذلك ، تحت
ضغط الحاجة التطبيقية التى وجدت فى الحواضر الثقافية فى ايران والعراق :
ويطل هذا التجديد ، مرة أخرى ، عربى فارسى هو « الجوهري » (المتوفى نحو
عام ١٠٠٥ م) والشهرة التى لقيها صحاح الجوهري ، ليست عفوية ، فعلى
مدى عدة قرون ، ظل هذا الكتاب صامدا ، مما يوضح إلى أى حد لى حاجات
الناس فى هذا النهج الجديد .

فى هذا الاتجاه ، دخل « الغرب الإسلامى » بدوره ، باتجاهين قويين
مختلفين ، فلقد استطاع المعجمى الضريع « ابن سيدة » (المتوفى عام
١٠٦٦ م) أن يبدو ، فى ذات الوقت ، مجلا ومتمما لابن دريد والجوهري فى
« المحيط » ، ومجددا فى « المخصص » الذى يبدو لنا محاولة نجحت فى
الوصول إلى ما تسميه معجم المتشابهات Dictionnaire analogique لكن
عبر أية ظريف تجمد الشرق بعد ثلاثة قرون من ذلك أمام أنماط كان قد
تجاوزها وحقق نكوصا بالقياس إلى ما قدمه الصحاح ؟

تلك مشكلة يطرحها « القاموس » الشهير للفيروزابادى (المتوفى عام
١٤١٥ م) ، فتعليل رواج هذا القاموس المجل ، بسهولة استعماله فقط ، هو
لا شك تعليل مفر ، ولكنه لا يشكل وحده تسويفا كافيا ، والحق أن المهتمين
بالدراسات الشرقية ، عانوا من عدم اهتمامهم إلى سر نجاح هذا القاموس ،
وحتى « دوزى » نفسه ، لم يكن لديه دائما تفسير لسر رواجه .

لقد كان ينبغي الانتظار حتى نهاية القرن التاسع عشر ، وطبع « لسان العرب » لابن منظور الافريقي . لكي نرى من جديد ، ظهور قضايا التأليف المعجمي العربي في قمتها عبر كتاب مدهش ومثير ، وهذا المعلم لا يبدو لنا فقط معجما جامعا ينبغي الرجوع إلى عل الدوام ، إنه كذلك ، وربما قبل كل شيء ، الدليل في مجال التأليف المعجمي ، كالشأن في مجالات أخرى كثيرة ، على أن الفزعة الانسانية الاسلامية العربي ، كانت قد عرفت الارتفاع الى مستوى الاحتياجات الكبرى للثقافة .

(١) مثل دراسة جولدز يهر Batir zwy Geschichte des Sprachgelehrsamkeit bei der Arabern والتي ظهرت في 587 299 (872) Lxxii der Arabern ودراسة Krenkow بعنوان : Suppl.J.R.A.S. (1929) في The beginnigs of Arabic ودراسة Roceenthal بعنوان The technigie and anproache of Muslin-Scheel - Arship.
 ودراسة Kraemer بعنوان : Studien Zur Altavabischen Lexikographis والمنشورة في مجلة Oyicns VI (1923) 20 - 238.
 وبين الدراسات غير المطبوعة ، ننوه بصفة رئيسية بدراسة عبد الله درويش ، المعاجم العربية . القاهرة ١٩٥٦^٩

* اطلع كاتب المقال على المؤلف مخطوطا ، وقد طبع دكتور عبد الله درويش بعد ذلك كتابه تحت نفس العنوان . المعاجم العربية . القاهرة سنة ١٩٥٦ م (المترجم)
 (٥) الآيات التي يشير لها بلاشير بعد ذلك بقليل ، أورد ثبوتا بأرقامها في فهرس ترجمته الفرنسية للقرآن تحت عنوان « المصدر الالهي للوحي القرآني » وهي الآيات التالية . (إنه لقول رسول كريم) التكويد : ١٩ (تنزيل من رب العالمين) الواقعة ٨٠ (إن هو إلا وحي يوحى) النجم ٤٠ (فأوحى إلى عبده ما أوحى) النجم ١٠ (تنزيلا ممن خلق الأرض والسموات العلى) طه ٤٠ (وكذلك أنزلناه قرآنا عربيا) طه ١١٢ (وإنه لتنزيل رب العالمين) الشعراء ١٩٢ (الذين جعلوا القرآن عضين) الحجر ٩١ (قال ربى يعلم القول فى السماء والأرض وهو السميع العليم) الانبياء ٤ (وهذا ذكر مبارك أنزلناه أفانتم له منكرون) الانبياء ٥٠ (تنزيل من الرحمن الرحيم) فصلت ٢ (لا ياتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد) فصلت ٤٢ (تنزيل الكتب من الله العزيز الحكيم) الجاثية ٢٠ (تنزيل الكتب من الله العزيز الحكيم) غافر ٢ (تلك آيات الكتب المبين) القصص ٢ (كذلك يوحى إليك وإلى الذين من قبلك الله العزيز الحكيم) الشورى ٣ (فإن كنت فى شك مما أنزلناه إليك فاسأل الذين يقرءون الكتب من قبلك . لقد جاك الحق من ربك فلا تكونن من الممتريين) يونس : ٩٤ (وإذا لم تأتكم بآية قالوا لولا اجتبتيتها قل إنما أتبع

ما يوحى إلى من ربي هذا بصلوات من ربكم وهدي ورحمة لقوم يؤمنون (الاعراف : ٢٠٢)
 (تنزيل الكتاب من الله العزيز الحكيم) الاحقاف : ٢ (قل ما كنت بدعا من الرسل وما ادري
 ما يفعل بي ولا بكم إن أتبع إلا ما يوحى إلي وما أنا إلا نذير مبين) الاحقاف : ٩ (قالوا
 يا قومنا إنا سمعنا كتابا أنزل من بعد موسى مصدقا لما بين يديه يهدي إلى الحق وإلى طريق
 مستقيم) الاحقاف : ٢٠ (وأوحى إلى هذا القرآن لآذركم به ومن بلغ) الانعام : ١٩ (وهذا
 كتاب أنزلناه مبارك مصدق الذي بين يديه) الانعام : ٩٢ (المفيد الله أهتدى حكما وهو الذي
 أنزل إليكم الكتاب مفصلا والذين آتينهم الكتاب يعلمون أنه نزل من ربك بالحق فلا تكونون من
 الممقرين) الانعام : ١١٤ (المر تلك آيات الكتاب والذي أنزل إليك من ربك الحق ولكن أكثر
 الناس لا يؤمنون) (١) البرعد : (وإذا قيل لهم آمنوا بما أنزل الله قالوا أنؤمن بما أنزل علينا
 ويكفرون بما وراءه وهو الحق مصدقا لما معهم) البقرة : ٩١ (وإذا قيل لهم اتبعوا ما أنزل الله
 قالوا بل نتبع ما ألفينا عليه آباءنا) البقرة : ١٧٠ (شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن هدى
 للناس وبينات من الهدى والفرقان) البقرة : ١٨٥ (فلا يتنبهون القرآن ولو كان من عند غير
 الله لوجدها فيه اختلافا كثيرا) النساء : ٨٢ (يا أيها الناس قد جاءكم برهان من ربكم
 وأنزلناه إليكم ذورا مبينا) النساء : ١٧٤ (سورة أنزلناها وفرضناها وأنزلنا فيها آيات بينات)
 النور : (٢) .

(٣) ثبت أرقام الآيات لدى بلاشير ورد في الترجمة الفرنسية للقرآن . وقد لاحظنا أثناء كتابة
 الآيات المقابلة للأرقام أن هناك أرقاما ووضح أنها كتبت خطا مطبوعيا بالتقسيم أو التأخير
 الطفيف فأنبأنا ما يمتطي مع السياق العام ونورد هنا أرقام ما غيرناه كما أثبت به بلاشير
 (الواقعة : ٨٠٠) ، المشعراء : ٢٠٦ ، الاحقاف : ٢٨ ، البقرة : ١٨١ ، آل عمران : ٢٩ ، وقد
 أثبتنا في قائمة الآيات ما رأيناه قريبا منها فليراجع . . المترجم . .

(٢) يورد الطبري في تفسيره « جامع البيان في تفسير القرآن » (١ : ٤٨٢ - ٤٨٦) سلسلة
 من الاسانيد تنتهي إلى العباس . وأحيانا إلى قتادة . حيث نجد كلمة « أسماء » تحمل معنى
 الاسماء التي يتعارف بها الناس كإسمان ودابة وأرض وسهل . أو إسم كل شيء (حتى الونة
 والهيئة) ، وفي اسانيد أخرى في نفس الكتاب ، يقدم تاويلات أخرى تفسر « الاسماء » (في
 قوله : وعلم آدم الاسماء) . فإنها أسماء ذرية آدم واسماء الملائكة ، وبين هاتين السلسلتين
 من التاويلات يفضل الطبري التاويل الثاني (ذرية والملائكة) الذي يمتطي مع بقية النص في
 رأي الطبري .

ولقد أحسن « بحر الدين الرازي » في تفسيره « مفتاح الغيب » بعدم قبوله التاويلات
 الجبرية والنحوية للطبري . ولقد نجح في أن يثبنا بكل ما في كلام الطبري من غموض ، بعد
 تمحيصه لهذه التاويلات غير المجددة ، وعند الرازي ، أن « الاسماء » في قوله : وعلم آدم
 الاسماء كلها ، تعني « صفات الأسماء وفعولها وخواصها » . ولقد أخذ الرازي هذا المعنى من
 الجذر الأصلي للكلمة وهو « وسم » التي تغطي تماما معنى « السمات » (والخصائص) وقد
 أكد البيضاوي بدوره كذلك ، على المعنى الأصلي العام لكلمة « أسماء » .

(٣) السيوطي : الزهر ١ ٧٤ مع إحالته إلى حمزة الاصفهاني .

**لافونتين والترجمة العربية
لحكايات بيدبا**

ملاحظات على بناء الحكاية على لسان الحيوان :

اندريه ميكل

**La Fontain et la
Version Arabe Des
Fables de Bidpai
A propos de la Littérature
Arabe. E.D. le Collographe
1983**

لافونتين والترجمة العربية لحكايات بيديا

معلومة أهمية الجانب الذى استلهمته حكايات لافونتين على لسان الحيوان من القصص ذات الاصل الشرقى^(١) ، ويعد كتاب كلية ودمنة واحدا من المصادر الشديدة الشهرة فى هذا الصدد بصفة خاصة^(٢) وقد وضع الكتاب فى الهند حوالى عام ٣٠٠ م^(٣) .

- ثم شرع بعد ذلك فى رحلة بعيدة نحو الغرب الى ايران فى عهد الملك الساسانى كسرى انوشروان (٥٣٠ - ٥٧٩) وكان سياسيا عمليا وحاكما مستنيرا ، فعهد إلى طبيبه برزويه أن يذهب إلى الهند ليحظى بمعرفة كتاب كلية ودمنة الذى يحتفظ به الهنود فى خزائنهم بكل عناية وأن يحمل معه ترجمة للكتاب باللغة البهلوية ، وبناء على النص الفارسى الذى غنمته^(٤) تمت الترجمات الأساسيتان واللذان ستكونان فيما بعد الاصل الذى نعتمد عليه كل التراجم وهما : ترجمة بود السريانية التى تمت نحو عام ٥٧٠ م تقريبا^(٥) والترجمة العربية لابن المقفع (النصف الأول من القرن الثامن) وهذه الترجمة الأخيرة تمثل فائدة نموذجية ، فهى أولا الاصل لمعظم ترجمات كلية إلى اللغات الأوروبية^(٦) . ثم هى بعد ذلك بصفة خاصة تُعد المعلم الأول للنشر الأدبى العربى^(٧) . حيث عبقرية اللغة يبحث تقليديا عن منبعها وحيث ما نزال الى اليوم نستمذ نماذج منها .

- وذلك يعنى أن أمامنا مجالا للدراسة المقارنة مع حكايات لافونتين وكلية باعتبارهما كتابين نموذجيين وهى نموذجية نود أن ندرسها محاولين لقاء الضوء من خلال ثلاثة نصوص متشابهة على بعض ملاحظات تكنيكية ،

وانطلاقا مما يعكسه ذلك التكنيك ، نبدى كذلك بعض ملاحظات على المكونات الأساسية للروح العربية الفارسية في القرن الثامن وللروح الكلاسيكية في القرن السابع عشر في فرنسا .

والنصوص المدروسة هي التالية^(٨) :

المجموعة الأولى : لافونتين : المؤتمن الخائن (Fable IX,1,v 44 - 77)
وسنشير إليها في هوامش المقال باسم (المؤتمن) .

- ابن المقفع : التاجر والمؤتمن الخائن . ونشير إليها في الهوامش باسم (التاجر) .

- مثل التاجر المستودع حديدا* : قال كليله : زعموا أنه كان بأرض كذا وكذا تاجر مقل فأراد التوجه في وجه من الوجوه ابتغاء الرزق وكان له مئة من حديد فاستودعها رجلا من معارفه ثم انطلق فلما رجع بعد حين طلب حديده ، وكان الرجل قد باعه واستنفق ثمنه ، فقال له : كنت وضعت حديدك في ناحية من البيت فأكله الجرذان قال التاجر أنه كان قد يبلغني أنه ليس شيء أقطع للحديد من أسنانها وما أهون هذه المرزئة فأحمد الله على صلاحك ففرح الرجل لما سمع من التاجر وقال له : أشرب اليوم عندي فوعده أن يرجع إليه فخرج التاجر من عنده ، فلقى ابنا له صغيرا فحملة وذهب به إلى بيته : فخبأه ثم انصرف إلى الرجل ، وقد افتقد الغلام وهو يبكي ويصرخ فسأل التاجر : هل رأيت ابني ؟ قال له : رأيت حين دنوت منكم بازا اختطف غلاما فعسى أن يكون هو فصاح الرجل وقال يا عجبا ! من رأى وسمع أن البزاة تخطف الغلمان قال التاجر ليس بمستكر أن أرضنا يأكل جرذها مئة من الحديد أن تختطف بزائنا فبلاء فكيف غلاما ؟ قال الرجل : أكلت الحديد وسما أكلت ، فأردد ابني وخذ حديدك ...*

- المجموعة الثانية :

لافونتين الحيوانات المرضى بالطاعون* (١ - ٧١١) وسنشير إليها في الهوامش باسم الحيوانات .

ابن المقفع : الأسد والجمل والذئب والغراب وابن أوى وسنشير إليها بالأسد .

مثل الذئب والغراب وابن أوى والجمل : قال الثور : زعموا أن أسدا كان في أجمة مجاورة . طريقا من طرق الناس : له أصحاب ثلاثة ، ذئب وابن أوى وغراب وإن أناسا من التجار مروا في ذلك الطريق فتخلف عنهم جمل لهم فدخل الأجمة حتى انتهى إلى الأسد ، فقال له الأسد : من أين أقبلت ؟ فأخبره بشأنه فقال له : ماذا تريد ؟ قال : أريد صحبة الملك : قال ، فإن أردت صحبتي فاصحبني في الأمن والخصب والسعة .

ش ٦ فاقام الجمل مع الأسد حتى إذا كان يوم توجه الأسد في طلب الصيد ، غلق فيلا فقاتله قتالا شديدا ثم أقبل الأسد تسيل دماؤه مما جرحه الفيل بنابه فوقع مثنخا لا يستطيع صبرا فلبث الذئب والغراب وابن أوى أياها لا يصيرون شيئا مما كانوا يعيشون به من محصول الأسد وأصابهم جوع وهزال شديد فعرف الأسد ذلك منهم فقال : جهدتم واحتجتم الى ما تأكلون فقالوا : ليس همنا أنفسنا ونحن نرى بالملك ما نرى .. وإسنا نجد للملك بعض ما يصلحه .

- قال الأسد : ما أشك في مودتكم وصحبكم .. لكن أن استطعتم فانتشروا فمضى أن تصيبيوا صيدا فتأتوني به ولعل أكسبكم ونفسي خيرا .

فخرج الذئب والغراب وابن أوى من عند الأسد ففتحوا ناحية واتمروا بينهم وقالوا : ما لنا ولهذا الجمل الأكل العشب الذي ليس شأنه شأننا ولا رايه رأينا ؟ ألا تزين للأسد أن يأكله ويطعمنا من لحمه ؟ قال ابن أوى هذا ما لا نستطيعن ذكره للأسد فإنه قد أمن الجمل وجعل له ذمه قال الغراب اقيما مكانكما ودعاني والأسد فانطلق الغراب الى الأسد فلما رآه قال له الأسد هل حصلت شيئا قال له الغراب : انما يجد من به ابتغاء ، ويصير من به نظر أما نحن فقد ذهب منا البصر والنظر ، لما أصابنا من الجوع ، ولكن قد نظرنا الى أمر وافق عليه رأينا فان وافقتنا عليه فنحن مخصيون .

- قال الأسد : ما ذلك الأمر ؟ قال الغراب : هذا الجمل الأكل العشب المتعرج بيننا في غير صنعة ... فغضب الأسد وقال : ويك ما أخطأ مقالتك ، وأعجز رأيك ، وأبعدك عن الوفاء والرحمة وما كنت حقيقا أن تستقبلني بهذه

المقالة . ألم تعلم انى اُمنتَ الجمل وجعلت له ذمة ؟ ألم ييلفك انه لم يتصدق المتصدق بصدقة أعظم من أن يجير نفسا خائفة وأن يحقن دما ؟ وقد أجرت الجمل ولست غادرا به قال الغراب : انى لأعرف ما قال الملك ولكن النفس الواحدة يفتدى بها أهل البيت وأهل البيت تفتدى بهم القبيلة والقبيلة يفتدى بها المصر ، والمصر فدى الملك إذا نزلت به الحاجة وانى جاعل للملك من ذمته مخرجا ، فلا يتكلف الأسد أن يتولى غدرا ، ولا يأمر به ولكنا محتالون حيلة فيها وفاء للملك بذمته وظفر لنا بحاجتنا فسكت الملك ، فأتى الغراب أصحابه فقال انى قد كلمت الأسد ، حتى أقر بكذا وكذا ... فكيف الحيلة للجمل إذا أبى الأسد أن يلى قتله بنفسه أو أن يأمر به ، قال صاحبا : برفقك ورايك نرجو في ذلك .

- قال الغراب : الراى أن نجتمع والأسد والجمل ونذكر حال الأسد وما أصابه من الجوع والجهد ونقول لقد كان الينا محسنا ولنا مكرما ، فإن لم ير اليوم منا خيرا وقد نزل به ما نزل اهتماما بأمره وحرصا على صلاحه ، أنزل ذلك منا على لؤم الأخلاق ، وكفر الاحسان . ولكن هلموا فتقدموا الى الأسد ونذكر له حُسن بلائه عندنا وما كنا نعيش به في جاهه .. وانه قد احتاج الى شكرنا ووفائنا وأنا لو كنا نقدر على فائدة ناتيه بها لم ندخر ذلك عنه فإن لم نقدر على ذلك فانفسنا له مبذولة ، ثم لنعرض عليه كل واحد منا نفسه وليقل كلنى ايها الملك ولا تمت جوعا ، فإذا قال ذلك قاتل أجابه الآخرون وردوا عليه مقالته بشيء يكون له فيه عذر فيسلم وتسلمون ، الا الجمل ، ونكون قد قضينا زمام الأسع ... ففعلوا ذلك ودعوا الجمل الى نادى الأسد ثم تقدموا اليه فبدأ الغراب وقال : انك احتجت ايها الملك الى ما يقيمك ، ونحن أحق أن نطيب انفسنا لك ، فانه بك كنا نعيش وبك نرجو عيش من بعدنا من أعقابنا وأن انت هلكت فليس لاحد منا بعدك بقاء ، ولا لنا في الحياة خير ، فأنا أحب أن تأكلنى فما أطيب نفسى لك بذلك . فأجاب الذئب والجمل وابن أوى : أن أسكت فما انت ؟ وما في أكلك شيع للملك . قال ابن أوى : أنا مشيع للملك ، قال الذئب والجمل والغراب : أنت مفتن البطن خبيث اللحم فنخاف أن أكلك الملك أن يقتله خبت لحملك قال الذئب : لكنى لست كذلك فليأكلنى الملك . قال الغراب وابن أوى والجمل : قد قالت الأطباء من أراد قتل نفسه فليأكل لحم الذئب فانه يأخذه منه الخناق : وظن الجمل أنه إذا قال مثل ذلك يلتمسون له مخرجا كما

صنعوا بأنفسهم ويسلم ويرضى الأسد قال الجمل لكتى أيها الملك لحمى طيب ومرى وفيه شبع للملك فقال الذئب والغراب وابن أوى : صدقت وتكرمت وقلت ما تعرف ، ووثبوا عليه فمزقوه .

المجموعة الثالثة :

- لافونتين : اللبوة والدبة (12, x) ويشير لها بالدبة ابن المقفع : اللبوة والشعهر ويشير لها باللبوة .

- زعموا أن لبوة كانت في غيضة ولها شبلان وانها خرجت تطلب الصيد وخلفتها فمر بهما أسوار ، فحمل عليهما فقتلها وسلخ جلدهما فاحتقبهما ... وانصرف بهما إلى منزله فلما رجعت اللبوة ورات ما حل بهما من الأمر الفظيع الهائل المروع للقلوب ، سخنت عينها واشتد غيظها ، وطال همها ، واضطربت ظهراً لبطن ، وصاحت ، وكان إلى جانبها شعهر جار لها ، فلما سمع صمتها وجزعها قال : ما هذا الذى نزل بك وحل بعقوتك ؟ هلمى فاخبرينى لا شركك فيه ، واسليه عنك .

- فقالت اللبوة : شبلانى مر عليهما اسوار فقتلها واخذ جلدهما فاحتقبهما والقاهما بالعراء ، قال الشعهر : لا تجزعى ولا تصرخى .. وانصفى من نفسك ، واعلمى ان هذا الاسوار لم يأت اليك شيئاً إلا فعلت بغيرك مثله ، ولم تجدى من الفيظ والحزن إلى شبليك ، إلا وقد وجده غيرك بأحبابه لما تغفلين ، فوجدت اليوم مثله وافضل منه فاصبرى ، من غيرك على ما صبر منك عليه غيرك . وانه قد قيل : كما تدين تدان وان ثمرة العمل العقاب والثواب . وهما على قدره في الكثرة والقلة ، كالزراع الذى اذا حضر الحصاد اعطى كلا على حساب بذره . قالت اللبوة : صف لى ما تقول واشرحه لى .

- قال الشعهر . كم اتى لك من العمر ؟

- قالت اللبوة : مائة سنة .

فقال الشعهر : ما الذى كان يعيشك ويقوتك ؟

قالت اللبوة : لحوم الوحش

قال الشعهر : اما كان لتلك الوحوش ابناء وامهات ؟

- قالت اللبوة : بلى

- قال الشعهر : ما لنا لا نسمح لاولئك الآباء والامهات من الضجة والوجع

والصراخ ما نرى منك ؟ أما أنه لم يصيبك ذلك إلا لموء نظرك في العواقب وقلة تفكيرك فيها وجهالتك بما يرجع عليك من ضررها . فلما سمعت اللبوة ، عرفت أنها هي التي جنت ذلك على نفسها وجرتة اليها ، وأنها هي الضالة الحائرة وأنه من عمل يغير العدل والحق انتقم منه وأدبى عليه ، فتركت الصيد ، وانصرفت عن أكل اللحم إلى الثمار وأخذت في النسك والعبادة . ثم أن الشعهر وكانت عيشته من الثمار رأى كثرة أكلها منها فقال لها : لقد ظنت إذ رأيت قلة الثمار أن الشجر لم يحمل بهذا العام لقلة الماء ، فلما رأيت أكلك إياها .. وأنت صاحبة لحم ، ورفضك رزقك وما قسم لك وتحولك إلى رزق غيرك ، فانتفضته ، وأما أنت قلة الثمر في ذلك من قبلك فويل للشجر والثمار ولئن كان عيشه منها ، ما أسرع هلاكهم ودمارهم إذ قد نازعهم في ذلك من لاحق له فيها ، ولا نصيب ، وغلبهم عليها من كان معتاداً لأكل اللحوم ! فانصرفت اللبوة عن أكل الثمار وأقبلت على أكل الحشيش والعبادة .



- أن تكتيك الأسلوب وصفاته الخاصة لدى المؤلفين (لافونتين وابن المقفع) تتطلب لونين من الملاحظات ، فعلى مستوى تطور الحكاية ، نجد أن من السهل المقابلة هنا بين نمط كلاسيكي للحكاية يمتد على خط محدد ، قائم على الترابط^(١) . نمط هو بشكل مبسط نمط النص العربي ، وآخر أكثر دقة حيث التجنيح ، المفاجأة الشعرية والخيال المبدع للأشياء اللامجدية يشكل كل هذا^(٢) حكاية أقل اتساعاً وهي في الظاهر أكثر تعلقاً بالالتفاف منها بالتسديد دون اغراق ، نحو نهاية للقصة وتلك ملاحظة ثابتة مع أن الحدث لا يؤكد ، ذلك الحدث الذي هو رغم انطافاته يتميز في حكايات لافونتين عن سالفاتها الحكايات العربية بالكثافة ، وهي كثافة تحمل من البداية تعارضاً مع خطواتها ، والسبب يكمن في الحقيقة في أن هذه الالتواءات تخدم هدف وضع قيمة لغاية ، وليس التسديد نحوها باقل من التسديد نحو الغاية الأخرى والتي هي توضيح بعض الأشياء . ونستطيع هنا أن نتحدث عن التكتيك الباروكي* وفقاً لتعريف ، ب شاريتير الشديد البلية ، حركة حول إشعاع^(٣) ، وإذا كان الاستعمال ذاته للحركة بعيداً عن أن يكون نسقياً عن لافونتين ، فإن ذلك لا ينفي وجود بعض النماذج المتميزة ، وإن كان قريباً كان الاستلهم باروكياً ، لكن الاستعمال المحدد في الحقيقة كلاسيكي . تكتيك كلاسيكي إذن من

ناحية ، ومن ناحية أخرى يكاد يكون مبنياً في كل مرة على لون من الاختيار لكن مع فاروق جوهرى ، فبالنسبة لراوى الحكاية العربى يقول كل ما هو ضرورى في اطار التناسق الطبيعى لاحدى الحكايات وهذا كل ما هنالك ، أن يقول كل الوقائع لكن لا شيء مطلقاً إلا الوقائع ، أما بالنسبة للافونتين فإن الاختيار يتم وفقاً لمعايير أخرى ، إنه يجرى مواد الحكاية ولا يحتفظ منها إلا ببعض الاحداث البارزة ، لكنه حول كل حدث منها يجد له مكاناً من خلال اكتشاف شعرى أو سيكولوجى ويمكن أن يكون المبدأ الرئيسى هنا : احداث مع كل ما يتعلق بها لكن لا شيء مطلقاً إلا الاحداث الاساسية أو مرة أخرى : وقائع مع بعض الاشياء الأخرى لكن ليس كل الوقائع وهو مبدأ على عكس المبدأ السابق تماماً وتبعاً لما يختاره المرء إذن من منهج تعبير يتحرك في خط محدود أو آخر أكثر طواعية وخطواته تبدو في مستوى التعبير والانعكاس الولى لنبضات القلب ، سوف يختار المرء أن يكون تحت القناع الوحيد للحكاية أو للراوى أو للدرامى .

- أن أوراق اللعب الأولى التى سوف يقدمها (الراوى) لسامعه ، هي كل عناصر الحكاية ، أنه سوف يدخله إذا شاء المرء وراء الكواليس ، ومن هنا تبدأ الالتجاءات المتكررة إلى حديث الغائب ، الحديث غير المباشر أو إلى التفسيرات الخلقية وغيرها^(١١) وايضاً إلى إظهار الشخصيات الثانوية على مسرح الاحداث التى لا يمكن ظهورها إلا من خلال الاهتمام بالشعورية وى درجة الوضوح الكاملة التى هي مبدأ من مبادئ القصة^(١٢) (هنا) لكن يوجد ما هو أكثر من ذلك : أن الخرافة الحكيمية العربية نجد تسويهاً لكل في وجودها الخالص باعتبارها قصة ، عن وجودها باعتبارها جزءاً من سلسلة قصصية اكبر حجماً تقتبس منها وتعطيها معناها . وى هذه اللعبة الصعبة للحكايات الشخصيات المتداخلة^(١٣) لا تكون القضية أن المؤلف قد اختفى تماماً وراء شخصياته ، فالامر بالعكس : أنه قد ظهر في كل مكان لكى يمسك بالخيوط ويلقى الضوء على الحبكة الرئيسية ويعطى الاحاطة التى لا غنى عنها لاطار القصة وفوق كل شيء ، لكى يذكرنا بالحكمة العامة للسياق ، ومن هنا نأخذ الخرافة الحكيمية الحياة .

- وعند الافونتين في مقابل ذلك نجد أن كل حكاية مكتملة بذاتها تماماً « مقطوعة » بالمعنى المسرحى للكلمة منفردة وتأخذ حدثاً في لحظة محددة من

تاريخه وبدلاً من أن تقصه تجعله يمثل على لسان شخصيات ونحن (هنا) نترك الكواليس إلى خشبات المسرح وتوضجات المخرج إلى الاداء المباشر للممثلين^(١٤) .

- ان انتصار الشرور^(١٥) في الحيوانات والاسد يوضح بجلاء اختلاف المغامرتين ففي مغامرة ابن المقفع ، كل شيء واضح وكل شيء متوقع ، حتى العقبات ، فالواقع له خطة كخطة الحكاية تتلاحق وفقاً لها بالضرورة ، الاحداث^(١٦) وعند لافونتين على العكس من ذلك فالامر هنا لا يتعلق بخطة ولكن بالاداء مع الجزء المجهول الذي يحتويه ، وككل ألوان الاداء في الحقيقة يملك ذلك الاداء هدفه وقاعدته ، أما الهدف وهو دائماً نفس الشيء فهو تحديد الخاسرين والرابحين ولكن ليس تسميتهم سلفاً وتبعاً لقاعدة تكون قد أدت أولاً تكون قد أدت تتحدد الضحية ، فالحصار لم يُسقِ إلى الموت اذن لأنه حمار ، ولكن لأنه لم يفهم اولم يشأ أن يؤدي القاعدة نظراً لمكره برغم توضيح الاسد الكافي خلال الاحداث^(١٧) .

- كل هذا يقودنا إلى القول بصفة اساسية انه على عكس « الدرامي » الذي يبنى عمله على اشخاص يكون « الراوى » الذي يخرج هو بنفسه الشخصيات وهي بالأحرى أكثر تخطيطية من غاية الحكاية التي هي على قدر اساسي من التهذيب فهذه الشخصيات ترتب دفعة واحدة داخل قائمة اخلاقية تحس انا نماذج لها ، شخصيات نمطية اذا شئنا .

- وهذا التفريق الجوهرى لا يقابل فقط بين طبيعتين أو بيئتين فالعصر هنا ايضا يلعب دوره ، فمن خلال ممثلين على نحو خاص سوف نرى تصوراً للحياة وللانسان الموجود هناك بها ، أن دراسة الوسائل الفنية والاجناس الادبية لا من خلال طبيعتها ذاتها ، وانما تابعة للظروف التاريخية لاستخدامها ، تظهر أن طريقة تقديم الذات الانسانية لا تقوم على جزء بسيط مأخوذ من مؤلف أو على اختيار عشوائى بدرجة أو بأخرى لطبائع عدد من الكتاب ، ولكنها على العكس تعكس اهتمامات معينة هي في الحقيقة اهتمامات اوساط واتجاهات محددة تاريخياً .

- في القرن الثامن ببغداد ، كما في القرن السابع عشر في فرنسا ، كان يتأهب انسان جديد ففي عاصمة الامبراطورية العباسية ، كانت هناك مجازفة تحويل

الاتجاه ؟ ذلك أنه حتى ذلك الوقت كان ما يسعى وراءه في الخلافة الأموية بدمشق هو الامتداد الاقليمي لعقيدة جديدة ولعناصر سلافية للغة والجنس العربى كانت دعامة تلك العقيدة ، ولقد كانت الرواية في شبه الجزيرة مبنية بصفة غالبية على القرآن ، وعلى طرائق التعبير التقليدية بطريقة تكاد تكون محصورة في الشعر وكان انتقال المركز الروحي للامبراطورية نحو الشرق ، ونحو ملتقى الحضارات القديمة في الجزيرة وفارس ايدانا في كثير من النقاط بانقلاب كامل للموقف ، فعلى الصعيد السياسى أولا كان ارتقاء عناصر فارسية حتى اعلى مصاف السلطة ارتفاعا ، ونزعة تعميم الخلافة قد وضعت بالتالى موضع التساؤل ، مسألة تمييز الجنس العربى ، ذلك أنه حدث انشقاق واضح ، كان يصر على رفض حق الصدارة العنصرية ، ويوافق على تدعيم بل وعلى تمجيد سيادة اللغة والدين^(١٨) ولسوف يكتب كتاب من الفرس بعد ذلك عددا من امهات كتب الادب العربى . نزعة المساواة في الاسلام التى اعلنها القرآن ونسيها العرب قليلا داخل ضرورات السياسة يعاد اذن تأكيدها على يد غير العرب الذين يمتدحون مخلصين ، إن الانسان الجديد لا يقيم من خلال عنصره وانما من خلال عقيدته .^(١٩)

- وعلى الصعيد الفكرى تعد بدايات الخلافة العباسية من الفترات الرئيسية في تاريخ الحضارة^(٢٠) وامهات الكتب اليونانية التى كانت تغفو في الاديرة حتى ذلك الحين تستيقظ بواسطة اللغة السريانية على يد كوكبة مدهشة من المترجمين مقابلة بين معطيات الترجمة العربية ومعطيات العقيدة .

- ولسوف تثير مسلمات الفكر اليونانى قوة حركة للبحث والمجادلة وتلك سوف تستوجب بدورها تركيز الجهود لانشاء اداة للحوار الفكرى ، وفيما نعرفه الآن فإنه ايضا كان الفرس العرب (الموادون) والذين يعد ابن المقفع دون شك اكثرهم لمعانا ، هم الذين يعود إليهم في النصف الاول من القرن الثامن فضل انشاء لغة كبيرة من لغات التفكير الشامل .

- ولقد كان ابن المقفع وهو يخرج إلى العربية الروائع الثلثية للآداب الهندو - اوروبية ، يتابع هدفا مزدوجا هو اولا انشاء نثر حقيقى عربى ، لم يكن مجرد تسجيل بسيط للغة الدارجة التى كان واقعها أن الاختلاط أفسدها منذ فترة الفتوحات ، ولم يكن كذلك في المقابل ، التحديد البسيط للغة مقدسة صافية ولها

قدرة شعرية كاملة^(٢١) ولكن كان صياغة أداة حقيقية للاتصال الأدبي والعلمي لكي يستعملها العالم الفكرى الجديد ، وهو ثانيا : أن يعطى أيضا لهذا العالم الفكرى لونا من المبادئ الخلقية ، مجموعة مبادئ لكي توجه الروح والقلب مدونة لأداب السلوك وتلخص قانون الانسانية الزمنية الذى لا يشكل بالتأكيد تعارضا مع النظام الالهى ولكنه امتد ليعين بصفة محددة المجالات المتعلقة بالسلطة الزمنية وتلك المتعلقة بالسلطة الروحية^(٢٢) .

- لقد قدمت اذن بغداد القرن الثامن لبنيتها قاسما مشتركا كان مع كل ما قبل من تحفظات : « الاعتقاد الواضح والقوى الذى تقاسمه كل مسلمى العصور الوسطى على اختلاف جذورهم بأنهم ينتمون إلى حضارة عربية^(٢٣) هي انعكاس لارادة الخالق » .

- ونظرة من هذه الزاوية لعمل ابن المقفع الذى يتوجه من البداية لصفوة معينة عالية مؤتمنة على ضمير العصر تعطى بعدا تاريخيا يتجاوز بلا حدود احتمالات مؤلفة ، فهذه اللغة التى ابتكرها وصقلها لاستعمال الاجناس الادبية المكتسبة ، سوف تُعتبر اللغة التى تكتب بها كل الحضارة ، اى العربية الادبية ، وهذه الامثال الاخلاقية وتلك الخرافات وهذه القصص التى من خلالها ولدت هذه اللغة سوف تصير فى وقت قريب جدا ملكا للامة وليس فقط لطبقة مميزة بل تكاد أن تكون للناس جميعا^(٢٤) .

- نحن نرى هنا إذن أين تكمن الاختلافات الاساسية عند لافونتين فعندما ألف لافونتين ابتكر دون شك مثل كثير من الكتاب لفته ولكنه لم يبتكر « اللغة » التى كانت قد استقرت منذ زمن بعيد .

- ومن ناحية ثانية فإن حكايات لافونتين ظلت تاريخيا سواء أراء البعض أو لم يريد ، تمثل ادواق صفوة معينة ، على عكس ما حدث لابن المقفع^(٢٥) وتلك المسألة لا تجعل الكاتب فى مصاف ابطال العصر الذين تجد الامة نفسها فيهم ، أو بعد من ذلك تجد فيه واحداً من مؤسسيها ، وأنا اعلم جيدا انه يمكن للبعض أن يعترض بأن شهرة حكايات لافونتين مثلها مثل شهرة كلية ، كانت على مستوى الشعب لكن المقابلة هنا سطحية ، فلقد ظل انتاج لافونتين معلما وحيدا فى روحه واسلوبه اى أنه ظل يُروى ولكن لا يُصنع مثله ، انه لا يستجيب لشعب ، يريد أن تستقب وتبقى له لغة تتجاوز مستوى اللغة

الدارجة والضرورات اليومية من أجل تهيئة أداة للاتصال على مستوى وسائل التفكير صعبة ، إن انتاج لافونتتين إذا سمح لنا تبسيطه فهو انتاج رفاهية ولا يستجيب مثل كيلة لضرورة حيوية .

- وإذا رددنا الانتاجين إلى أطرهما التاريخية فسوف يبدو كل منهما تستلهمه أهداف مختلفة عن الآخر ، فأحدهما تموج شاب متحمس في مجتمع يتأهب لاحتلال مكانة في العالم ، والآخر نتاج مجتمع قومي كان قد استقر وهو يدير نظراته حول ذاته .. يوجه عواطفه نحو التعميق أكثر منها نحو التأسيس ، الأول ينمو والثاني يراقب ذاته ، بالنسبة لابن المقفع ، الجانب المهم للإنسان والحياة وللحقيقة هو جانب نظام اجتماعي وسياسي ، ففي كيلة لا يتصور الفرد أبدا إلا في علاقة مع نظائره والكتاب يعلم الفرد كيف ينبغي أن يسلك في الظروف المختلفة لهذه الحياة التي يتقاسمها مجبرا مع الآخرين ، والمزايا الشخصية لا يتأمل فيها على الإطلاق إلا من خلال ما تثره اجتماعيا ، ونصل إذن إلى أساس أخلاقي عام وإلى تمجيد ملحوظ بقدر كاف للمفيد والفعال والقيمة السائدة في نهاية الأمر هي قيمة النظام الاجتماعي الجيد .

- أما لافونتتين فهو على عكس ذلك ولن نقف أمام هذا الأمر طويلا - يسير مع التقليد السائد لدى علماء الأخلاق الفرنسيين من أن الأساس هو أن يعرف المرء نفسه بوضوح وذلك يكون رغم محظورات التخوف من أن يتحمل قدره الشخصي والذي ، صنعته الدبة مع اللبوة التي كانت حبيسة « قدر ، وهمي هو مثال جيد على ذلك .

- الحقيقة الإنسانية إذن عند ابن المقفع في اعتمادها على العلاقات بين كائن وكائن ، وعلى الامكانيات المشتركة للتنسيق الذي من خلاله تجد لها مكانا ، تبدو شاردة خاضعة للتقلب ، قابلة للتحويل الإرادي من خلال لعبة العلاقات والظروف . ومفهوم الحقيقة على هذا النحو السردى والصدفوي^(٢٦) يبدو واضحا في قصة الأسد قمكيدة الشريرة لا تتسم هنا بجو من الحتمية انها ولدت في ظروف هذه المجاعة التي اضطربت خلالها العلاقات الطبيعية للحماية التي جمعت بين الأسد والجمل وتلك الصداقة التي عقدت بين الجمل واصحاب الأسد الآخرين .

- وبضعة السطور التي تقدم الحكاية هي ككتير غيرها من الفقرات في كيلة

كافية لاثبات القضية التى نسوقها فى هذا الصدد يقول ابن المقفع « انه لو^(٢٧) اجتمع المكره الظلمة على البريء الصحيح .. « يقول هذا ولا يقول فالمكره والظلمة يجمعهم دائما لون من المناهضة الحتمية للطبيعة البشرية والامر يتعلق فى كلمة واحدة بموقف محدد وهو من ناحية اخرى ككل جوانب الحياة - الاجتماعية يتوقعه ويقعد له القانون فالجمل يضخى به تضحية مسوغة قانونيا من خلال الضرورة فى مجالين ، مجال مجتمع الوحوش الكواسر فى الحكاية حيث لا يجد الجمل اكل العشب له مكانا ومجال الجماعة الاسلامية بصفة عامة حيث تبيح التعليمات الدينية فى مجال الاطعمة اكل لحم الجمل .^(٢٨)

- اما عند لافونتتين فالمنامخ مختلف تماما فالظروف تلعب بالتاكيد دورها ولكن بمعنى مختلف كل الاختلاف فالمرء الذى كنا نتحدث عنه الآن (فى حكايات ابن المقفع) يجيء هنا لكى يؤكد من ناحية ان الموقف له صفات خاصة ويؤكد من ثم ضرورة وجود سلوك استثنائى به ، ولكى يقدم من ناحية اخرى من خلال الاحداث جُرْعَةً دوائية للحياة العادية لان المسلمة التى تكمن وراء الحكاية (هنا) انه فى مواقف معينة يجتمع الشريريون دائما ضد الضعيف الاعزل والصلافة هنا لا تملك من الشرعية إلا قشرتها وانها لا تستقر على ارض ثابتة ككثير من الوان الهروب من سيطرة القانون وان الموقف بعبارة اخرى جزء من ديمومة القلب الانسانى^(٢٩) .

- وحقيقة الاناسى لم يعد يبحث عنها داخل ما لا يعرف من الوان تصنيف وتنميق علاقات بين كائن وآخر ولكن من خلال الضرورات الدائمة والحتمية للمشاعر الانسانية .

- تأتى الاشارة إلى الحقيقة من خلال نظام ضمنى لدى لافونتتين على عكس ما يحدث عند ابن المقفع حيث تأتى الاشارة إليها من خلال اللجوء الصريح إلى مجموعة من القواعد . فالامر لم يكن يتعلق بعد بمعرفة قوانين الطبيعة البشرية ولكن بمعرفة القوانين المعيارية للعلاقات والتى ينبغى أن تنزع إلى التنسيق بين الطبائع المختلفة ، ولهذا فوجهة النظر التجريبية تصبح تعليمية ، والحديث فى تعلقه ياناس اهل للموعظة والشكر يظل بصفة أساسية متفائلا . وعلى حين ان النهايات عند لافونتتين هى غالبا واضحة وانعكاس لحقيقة

الحدث ، فإنه في كلية يُستدعى لون من « الحقيقة » مبنى على أساس القيمة وخاصيتها منذ البداية قائمة على صدقوية العلاقات بين الناس ، وعمل كل ما هو ممكن دائما حتى في اطار التدبير الزائف كما هو الحال في حكاية الاسد ، وتحويل المسار حتى في اطار الحكاية مثلا لما لا ينبغي أن يفعل^(٣٠) وتوضيح ذلك ابتداء من التطبيقات التي تعقب الحكاية إلى ضرب أمثلة للصنيع الجيد وحتى اذا كان هناك الوان معينة من التدبير يثبت قطعيا أنه لا يمكن الافلات منها فإن شعورا يظل مجهولا لدى (الجمل) بطل حكاية ابن المقفع وهو الاستسلام إذا قارنا مصيره بمصير الثور^(٣١) (شترية) حيث يقول حين يُفهمه دمنه أن الاسد عازم على قتله : « ما أن أرى إلا أن اجاهده فإنه ليس للمصل في صلاته الدهر ، ولا للمتصدق في صدقته ولا للورع في ورعه مثل الجهاد إذا جاهدوا على الحق فإن من جاهد عن نفسه ودافع عنها كان أجره في ذلك عظيما وذكره رفيعا لن ظفراً أو ظفر به .

- في مقابل الوضوح المتشائم غالبا لحكايات لافونتين التي تحس فيها اثر مبادئ علماء الاخلاق الفرنسيين نجد لدى ابن المقفع الاعتقاد الفطري للروح الاسلامية في العصور الوسطى بوجود نظام واحد محكم للخلق والاعتقاد بالتالي في كمالية الجنس البشري ، وهذا التفاؤل الاساسي يتضح جيدا في حالة اللبوء^(٣٢) التي يُعلن من خلالها ابن المقفع أن الانسان مميز بالمعنى الاولى للكلمة ومن الطبيعي أن يكون حفيا بالدروس التي تثبت في ذهنه أو أبعد من هذا . بهذه الضرورة الاساسية التي من خلالها داخل مجتمع جدير بهذا الاسم تصبح هموم الآخرين بمصدر قلق مستمر^(٣٣) وهنا يجد المرء وراء الصياغة الادبية هذا الاستلham للكل ، هذه الرغبة في أن ترى في الانسان كما أوضح ذلك جيدا جاك بيرك^(٣٤) ذاتا مرادفة للسعادة للمعرفة والتقدم بمقتضى الاوامر الالهية .

- ونقول في نهاية المطاف انها الحرية ايضا هي محور الصراع فبالنسبة للافونتين وللعصر الذي يمثل في مجتمعات فهم عميق وتأمل حول الفرد ، هذه الحرية هي جانب الفردية غير القابلة للتقادم وهي الاختيار الوحيد الذي يجب على المرء أن يفعله بعد أن تكون قد اتضحت له مقومات طبيعية فيقال له ما هو وماذا يريد أن يكون .

- أما بالنسبة للإنسان الجديد الذى هو على وشك أن يولد فى الحضارة العربية الفارسية فى القرن الثامن فقد ضغطت الحرية الحاجة إلى التشديد والتجمع ومن ثم كان الميل إلى الانتشار أكثر من التعمق أن الأمر لا يتعلق بالتفكير فى حرية الفرد ولكن بالانفتاح فى مواجهة آخرين باكتساب حرية وتأكيدا فى مواجهة آخرين فى جماعة لغوية وعقائدية ، فالفرْدُ ، فى هذا النظام يستهدف طريقه للسعادة كانت قد اختارتها له الحكمة لغة مصوغة لاستعماله تعكس بأمانة حاجات مجتمع وهى أداة للتعبير عن علاقات الإنسان مع نظائره أكثر منها تعبيرا عن حاجات الفردية وهنا لا يوجد أى غموض ، كل شيء يضحى به فى سبيل الاتصال وحقيقة الرجل الفرد تنزوى تحت السمات العامة للنوع ، وعند لافونتين على العكس من ذلك الوضوح الرائع فى تصوير القلب يشف عن رأى مؤلم هو هذه الصعوبة الواردة فى « الاتصال » مع الآخرين .. واعتقاد الفرد فى غياب الآخرين بالنسبة إلى ذكائه هو .

- هل ينبغى من أجل ضمان اختيار قوى للسعادة والسلام أن نفقد الفردية ونحن نخضعها للسمات العامة التى نقاسمها مع نظائرها ، أم أن نفقد الفن الشخصى وكل روعة المخالف للمألوف على حساب ضرورات المستقبل ؟ .

- من خلال هذين الموقفين الكلاسيكيين أوضحت الحكاية على لسان الحيوان بوسائلها الفنية الخاصة على مدى تسعة قرون فاصلة (بين المقفع ولافونتين) ومن خلال مواقف تختلف صياغاتها التاريخية اختلافا جذريا ، أن النقاش دائما قائم .

الهوامش

- (١) على الأقل في الجزء الثاني . راجع تصدير لافونتين لهذا الجزء*
 * يقول لافونتين في مقدمة الجزء الثاني من حكاياته بعد أن يوضح تميز روح القصص في هذا الجزء عن سابقة ، اننى أقول ، عرفانا بالجميل ، اننى مدين بالجزء الأكبر من هذا الكتاب للحكيم الهندي بيديا وكتابه الذى ترجم الى كل اللغات (p. 223) ويشير البروفيسور رينيه في الدراسة التى صدر بها حكايات لافونتين الى تأثره بترجمة لكتاب بيديا صدرت بالفرنسية سنة ١٦٤٤ (كتب لافونين الجزء الأول من حكاياته سنة ١٦٦٨) وكان الكتاب المترجم عنوانه « كتاب الأنوار أو مرشد الملوك . تأليف الحكيم الهندي بيديا ترجمة الى الفرنسية داود صاحب الاصبهانى ، وقد تمت الترجمة عن الفرنسية الحديثة . وقد أشار البروفيسور ميكيل ، في هامش لاحق من هذه الدراسة الى أن النسخ الفارسية من كتاب بيديا هي مترجمة بدورها عن ترجمة ابن المقفع العربية انظر Fable de La fontaine. CLassique hachete
 pxxx
 (٢) راجع مقالة ص بر وكلمان في دائرة المعارف الاسلامية ٢ - ٧٢٢ - ٧٤١ .

- (٣) وفقا لما ذكره ج هرتل Des Pan cha tantra Soino Geschich te und Seineverbreitung
 لبيرج برلينى ١٩١٤ (نقلا عن مقالة بروكلمان ص ٢٢٧) لكن الأسطورة ترجع الكتاب الى زمن أكثر بعيدا ، الى وصول الاسكندر الى الهند (راجع مقدمة كلية ودمنة لعل بن الشاه الفارسى) .

- (٤) والذى يبدو انه فقد في فترة مبكرة .

- (٥) التجديد الزمنى مع ذلك غير مؤكد ، انظرو جهة نظرج بيكيل و١ - ح فالكونير في طبعاتهم الخاصة للترجمتين السريانييتين الاصلية والحديثة (التى تمت اعتمادا على الترجمة العربية) لبييزج وكمبردج ١٨٧٦ - و ١٨٨٥ .

(٦) بناء عليها في الحقيقة تمت الترجمة اليهودية لجويل (أوائل القرن الثاني عشر) والتي ترجمها بدورها الى اللاتينية جون ي كابو Directavium vitae humame ١٢٦٢ - ١٢٧٨ وعن هذه الترجمة اللاتينية تمت معظم الترجمات الاوربية وقليل من هذه الترجمات وخاصة الى اللغة الفرنسية تمت اعتمادا على ترجمات فارسية حديثة ليست قائمة بدورها على ترجمة برزويه المفردة كما يقال ولكنها ايضا معتمدة على النص العربي لابن المقفع .

(٧) القرآن نص الهى - وهو من جهته مصون بمسلمة عدم القدرة على مضاهاته في لفته .

(٨) النص الفرنسى - مقتبس من كتاب كليله ودمنة (حكايات بيديا) ترجمة اندريه ميكيل باريس ١٩٥٧ .

● سوف نثبت في صلب لمقاول ، الاصل العربى لابن المقفع اعتمادا على الطبعة التى حققتها الاب لويس شيوخو اليسوعى وصدرت عن دار الشرق ببلبنان (الطبعة الثامنة ١٩٦٩) .

● نص حكاية لافونتين المؤتمن الخائن ذات يوم مرتجلا للتجارة اودع لدى جاره مائة رطل من حديد ، حديدى ؟ قالها عندما عاده ، حديدك ؟ ، ما عاد منه شيء . يؤسفنى أن أقول لك أن فأرا اكله عن آخره لقد اثبتت غلمانى لكن ماذا افعل ؟ مخزنى به دائما بعض الثقوب ودهش التاجر فالأمر خارق جدا ومع ذلك تظاهر بالاعتناع بعد ايام اختطف التاجر طفل جاره الخائن . وبعدها على مائدة العشاء التى كان قد دعاه الأب اليها ، اعتذر الأب وقال بإكيا اعذرني اتضرع اليك كل سرور لدى فقد كنت أحب ولدى أكثر من حياتى لم يكن لى سواه ماذا أقول ؟ واحسرتاه لم أعد أجده ، لقد اختلس منى فأشفق على مصيبتى وأجاب التاجر مسرعا : بالأمس مساء عند الغسق قدمت بومة فخطفت ولدك ورأيتها تحمله نحو مبنى قديم وقال الأب : كيف تريدنى أن أصدق أن بومة تستطيع أن تحمل على الاطلاق هذه الفريسة ؟ إذا لزم الأمر أن تحمل ابنى بومة .

- واكد التاجر بطريقة اخرى أنا لن أقول لك شيئا مطلقا . لكننى أخيرا رأيت ، رأيت بهينى أقول لك وأنا لا أرى مطلقا ما الذى يحملك على أن تشك في الأمر لحظة هل ينبغي أن يكون عجبا في بلاد ياكل قنطار الحديد فيها فأرا واحدا ، أن يحمل بومها صببا يزن خمسين رطلا ؟

- ورأى الآخر أين كانت تمتد هذه المغامرة الخادعة وأعاد الحديد للتاجر الذى أعاد له ولده .
Le Fables de Iofontaine. Clasique hachette P. 335 - 337

● نص حكاية لافونتين : الحيوانات المرضى بالطاعون ، Peste « شر نشر الرعب » شر ابتكرته السماء في غضبها لتعاقب به جرائم الأرض ، إنه الطاعون (مادام ينبغي أن نسميه بإسمه) وهو قادر على أن ينشر الجحيم في يوم واحد ، وقد أعلن الحرب على الحيوانات ، ولم تمت الحيوانات جميعا ، ولكنها جميعا أصيبت ، ولم يعد لها

شهية لأى طعام . فلا الذئب ولا الثعلب كان يترصدان الفريسة الشهية البرية ، والحمائم تسربت . فلا مزيد من الحب لانه لا مزيد من المتع ، وعقد الاسد مجلس مشورته وقال
اصدقائى الاعزاء ، إننى اعتقد أن السماء أرسلت هذه النكبة عقابا على اثمنا ، فعلى أكثرنا
ذنوبا أن يضحي بنفسه على جناح القضية السماوية فربما نغم البرء لنا جميعا ، فالتاريخ
يعلمنا أنه فى الكوارث . العامة يحدث تضحيات مماثلة لن نتأرجح إذن على الإطلاق أمام آمال
زائفة ، ولتكشف دون تسامح عما تخبئ ضمائرنا اما بالنسبة لى فإننا أرضاء لرغباتى الشرهة
قد التهمت كثيرا من الخراف ما الذى كان قد صنعت به ؟ لم تسمى لى اطلاقا بل إنه حدث فى
بعض الاحايين ان اكلت الراعى ، أنا سوف انذر نفسى اذن اذا اقتضى الامر لكننى اعتقد انه
يكون حسنا لو أن كل واحد أقر بذنبه كما فعلت أنا ، وفى تلك الحالة يجب أن نتطلع وفقا
للعادلة المطلقة إلى أكثرنا ذنبا ، وقال الثعلب : مولاي انتك ملك مفرد فى الطيبة وتدقيقك برينا
افراطا فى الرفاهة ، ثم أن أكل خراف حقيرة حمقى نكرات ، هل يعد هذا خطيئة ؟ لا .. لا .
انتك منحتها يامولاي بالتهامك لها كثيرا من الشرف اما فيما يتعلق بالراعى فنستطيع أن نقول
انه كان اهلا لكل الشرور فهذا النوع من الناس يقيمون على الحيوانات سيطرة على غير
اساس ، هكذا قال الثعلب وصنف المتعلقون ولم يجرؤ احد لا النمر ولا الذئب والا الوحوش
الأخرى أن يرى فيما حدث أقل قدر من الآثار يستغفر منه .. وفى رأى كل واحد كان كل
المتجادلين ، حتى كلاب الحراسة ، منافقين وجاء الحمام ليقول بدوره فى ذاكرتى منذ عهد بعيد
اننى كنت امر بمرج للزهبان ودفعتى الجوع والعشب الممتد ، واعتقد أن شيطاننا دفعتنى
كذلك ، فقضمت من المرج ما اسع لسانى ، ولم يكن لى أى حق فى ذلك مادام يجب أن نتكلم
بصراحة ، وعند هذه الكلمات هبت صيحة تحريض على الحمام ، ومن خلال خطبة مملّة برهن
ذئب مثقف قليلا انه ينبغي أن يضحي بهذا الحيوان الشرير ، هذا الاجرد والاجرب الذى
بسببه جاءتهم كل الشرور وحكم على هفوته بأنه ذنب يستحق صاحبه الموت ، يأكل عشب
الآخرين ، إنها جريمة نكراء إنه لابد أن يدان بالموت للتفكير عن خطيئته ولقد أروه ذلك فعلا .
تبعا لما تكون عليه ، قويا او ضعيفا ، سوف يأتى عليك حكم الحاشية ابيض أو اسود .
* يقول لافونتين فى حكاية اللبؤة والدبة (La Lionne et l'ours) وكانت اللبؤة الأم
فقد فقدت شبلها ، كان صياد قد أخذه وأطلقت البائسة المنكوبة زئيرا قويا هز كل جوانب
الغابة ، ولا دُجنه الليل ولا سكوته ولا كل جوانب رهيمته ، أوقفت نحيب ملكة الغابة ولم يزد
النعاس ايا من الحيوانات واخيرا قالت الدبة : يامعدتى كلمة واحدة لا أكثر ، ألم يكن لكل
الاطفال الذين مروا بين اسنانك اب ولا أم ؟ .. لقد كان لهم ومع ذلك فإن ايا من موتاهم لم
يحطم رؤوسنا واذا كان كثير من الامهات قد صمتن ، فلماذا لا تصمتين انت ايضا ؟ .

- أنا اصمت أنا التمسة . .. اواه . لقد فقد شبل وكنت محتاجة إليه ليصطحبني لى وحدتى
المؤلمة ؟ .

- قولى لى من الذى ارغلك على أن تكونى فى هذا الموقف ؟
- واجسرتاه .. أنه القدر الذى يعقبنى .

هذه الكلمات كانت في كل زمان على السنة الجميع ايها الناس التعساء ان هذا موجه إليكم انه لا بين في اذننى إلا نواحات عاتية وفي كل حالة معاتلة يرد الاعتقاد بكرة السموات ومن يتدبر امر ميكوب سوف يعمد الالهة (ميكوب زوجة برام وقد اجتمع عليها كثير من التكتبات فقدت اولادها وزوجها ورات حياتها تهدم وهى تقاد إلى الرق) Fablex 12P 405

(٩) ولنقل بطريقة أكثر تحديدا : ان حروف العطف العربية الواو والفاء والتي تتكرر دون حصر في الحكاية تشير إلى ترابط نحوى ومنطقى أكثر مما تشير إلى تطوير بسيط للهدف (تشبه الفرنسية الشعبية . Alors .

(١٠) على المستوى البسيط للتناسق العادى لاحدى الحكايات كما سنرى

• الباروكية : واحدة من الحركات التى ظهرت في الفنون الجميلة والادب في فرنسا والمانيا , وانجلترا وايطاليا في فترات متقاربة وقد ظهرت في فرنسا في اواخر القرن السادس عشر وتلك صمته حتى فترة العصر الكلاسيكى (١٦٦٠ - ١٦٨٠) وكان من ابرز اعلامها الشاعر المسرحى كورنى وقد كثرت الدراسات حول هذه الحركة وخصائصها منذ نهاية القرن التاسع عشر وما تزال بعض ملامحها مفتحة إلى التحديد ولكن هناك خصائص صاحبها متفق عليها مثل مذاق الابتكار وروية المدهش غير المألوف في التعبيرات والموضوعات ورفض الكليشيات الاستعارية المألوفة واحيانا المبالغة في التحرر من التقاليد والقواعد وهى على أى حال تصوير مثالى لحالة الانتقال لدى الانسان وارادته في ان يدفع حتى المبالغة عُنف المشاعر وقوة الخصائص C. F. Dictionnaire des litterateurs ph. van tighem 1 : 342
(3) N. N. R. F oct - nov - 1969

• يشير المؤلف إلى ابن المقفع هنا بالراوى والى لافونتتين بالدرامى .

(١١) راجع الاسد « وكن الجمل انه إذا قال »

(١٢) النجار والفيل (في حكاية الاسد) ضيوف السارق الآخر (في التاجر)

(١٣) احيانا تكون عقدة إلى حد ما , مثلا حكاية الذئب والقوس التى تندمج داخل حكاية المرأة والسم , وهى تندمج بدورها داخل حكاية الناسك وضيفه والجزء التى تندمج ايضا داخل الحمامة المطوقة وتأخذ تلك في النهاية دورا في الحوار بين الملك والفيلسوف (ص ١٤٢ - ١٥١) من كلية ودمية

(١٤) يكون الاسلوب المباشر هيكل الحكاية لافونتتين ٢٤٥ بيتا من ٢٤ في (المؤمن) و ٣٤ من ٦٤ في (الحيوانات) و ١٢ من ٢٦ في (الدب) .

(١٥) سوف نلتقى بذلك قريبا في مجال دراسة العادات .

(١٦) لقد فقدت بالتأكيد جملة في نهاية الخطة التى اقترحها الغراب والتي كانت المنول الذى

سوف ينسج المتألمون عليه كلامهم وهي متعلقة بالعرف الداخلي هذه المرة وهي تلك التي تبين أن اعتذارات الجمل المقدمة أمام الاسد لن تكون مقبولة ، لكن حتى لو أن المرء استبعد افتراضات التفسير بعد كل ما يمكن قبوله بالنسبة لنص ارتحل كثيرا فسوف تبقى نوايا المتألمين واضحة فلقد كانت قد وضحت بما فيه الكفاية .

(١٧) مادام أنه من الواضح أن الاسد بالتحديد هو أكثرهم ذنوبيا فإنه وفقا للتضليل سوف يلعب الثعلب على عكس الحمار دورا جيدا شديد الجودة حتى أنه يعطى نفسه من أن يبرر ما كان قد فعله أو يعتذر عنه .

(١٨) وهي روابط شديدة العمق منذ عهد القرآن .

(١٩) في الحقيقة اعطاهم الفعل ضد الاسراف في التميز العربي ، فرصة أن يجدوا هم ماضيهم القومي كذلك .

(٢٠) وخاصة حكم المأمون (٨١٣ - ٨٤٣ م)

(٢١) دون الحديث عن القرآن بطبيعة الحال .

(٢٢) استطاع البعض ملاحظة أن الحكمة وليس الإله هي التي تأخذ المكان الأول في كتاب ابن المقفع وأنا أميل إلى أن أرى في تلك الحكمة علامة تحفظات في جوانب معينة من الروح الإسلامية- حتى روح أولئك المهتدين الجدد من ذوى الأصل غير العربي والإسلام إلى حد ما توفيقى وقد ارتضى المصالحة مع الديانات القديمة وخاصة ديانات فارس وقد كره الاستقلال السياسى لصالح أقلية من حيث العنصر لأكثرية روحية .

(٢٣) نحن الذين وضعنا خطأ تحت الكلمة والمسألة تتعلق كما نرى بالقيم الروحية والعقلية والتعريف مقتبس من انيجوس . La peinture, arabe. gereve 1942. P. 11

(٢٤) وبذلك كاف على ذلك أنه إلى جانب كلية كانتاج ادبى ابقى أيضا كلية الشعبى الذى اضاف اضافات قيمة إلى البناء لاساسى ، انظر مقدمتى للترجمة الفرنسية لكلية في ٢ - ٥ .

(٢٥) ومعه دون شك اعمال اخرى ضاعت لسوء الحظ .

- راجع العناوين التي اعطيناها للحكايات في الترجمة الفرنسية

(٢٦) راجع الترجمة الفرنسية من ٦٩ - ٧٠ حيث تقدم الحيلة بالتناوب على انها نافعة وخطيرة من ١٣٠ - ١٤٠ حيث الصداقة بالتناوب شعور خالص ونفقى من ١٤١ - ١٤٦ - ١٤٩ - ١٥١ - حيث بعد الفقر اردا انواع الشر لكن الفصيلة ابقى من المال وهذا الغموض يحمل بكل بداهة اثار تناقض الحكم الشعبية السائدة في كلية حتى وان حاول ان يرفع من قيمتها باسنادها إلى الفلاسفة والحكماء

(٢٧) نحن الذين وضعنا خطأ تحت الكلمة .

(٢٨) بهذا المعنى ينبغي فيما يبدو أن تفسر جلية الفرح النهائية للمتأمرين ، والتي استقبلوا بها وصف الجمل للحمه بأنه « طيب ومرى » ويلاحظ فضلا عن ذلك أن عددا من الفقهاء المسلمين ليسوا بأقل تشددا أباحوا في حالة الضرورة أكل اللحوم المحرمة في الأوقات الطبيعية .

C. F. H. Laoust. Le Précis de droit d Ibn Quaime. Damas, Ins. Francaus. 1950. pp 230 - 231

(٢٩) نفس الملاحظة تنطبق على حكاية اللبوءة ، وذلك أن الدية أحالتها إلى ذوات معينة إلى أولئك الذين سلبت منهم أنفسهم عزيزة ، هؤلاء الآباء والأمهات وهي تعبيرات يقابلها المرء بالبيت الرائع الذي تقول فيه الدبة في صيغة غامضة تحمل أبعاد استسلام وذهول شاملين . « وإذا كان كثير من الأمهات قد سكتن » .

(٣٠) الدرس المستفاد من الحكاية في كليلة هو دائما تهذيبي ، أنه يقول دائما ما يجب عمله أو تحاشيه ولكنه لم يعلم أبدا بهذه الطريقة الغامضة أو البسيطة لنهايات لافونتتين .

(٣١) في حكاية الأسد والثور حيث يوشى بالثور لدى الأسد الملك (راجع القصة في كليلة ودمنة (تحقيق لويس شنجو) بدءا من ص ٦٠ وراجع النص المشار إليه ص ١٠٠) .

(٣٢) وكذلك في حكاية « التاجر » حيث يعترف المؤتمن صراحة بالخطأ على عكس الأمر لدى لافونتتين مما يترك هناك لدى ابن المقفع الاعتقاد في المشاعر الطيبة للإنسان والندم واذلال النفس .

(٣٣) في الحوار الذي يدور بين الملك والفيلسوف ممهدا للحكاية تقدم اللبوءة على أنها مثل لمن يدع ضرر غيره لما يحصيه من الضرر ويكون له فيما ينزل به واعظ وزاجر عن ارتكاب الظلم والدوان في غيره .

(٣٤) L' Arabe d'heir 'a demain Paris Seuil 1960 pp 254 - 260.

الرواية العربية المعاصرة :

اندريه ميكل

Le Roman Arabe Contemporain
Gritque Avril 1965

الرواية العربية المعاصرة

الدراسة القصيرة التي ظهرت لي في مجلة « النقد » حول تاريخ الرواية العربية^(١) تثير في نفسي بعض الندم كأن تاريخ هذه الرواية لا يمكن ان يعالج إلا من خلال موضوعاتها ؛ كما لو لم يكن هذا التاريخ هو بالتحديد الذي صنع الرواية لا يمكن ان يعالج إلا من خلال موضوعاتها ؛ كما لو لم يكن هذا التاريخ هو بالتحديد الذي صنع الرواية على ما هي عليه اليوم لعل الامر لا يخرج عن كونه « مجارة » .. لبعض الطرق الشائعة في النقد المعاصر ، فالرواية ليست انعكاسا ولا « مرآة » انها اذا اردنا اختيار صورة مشهورة للتاريخ ذاته ، بمعنى انها في جانب كبير تصنعه .

تعبير سام عن النثر الجديد الذي ولد في القرن التاسع عشر معمل يتم فيه البحث لا عن اداة ادبية ولكن عن لغة قومية ، عامل فعال ، وأكثر من هذا محرك نهضة ، فالرواية العربية وحدها تلخص عالمنا في مرحلة التشكل على الشاطئ الجنوبي للبحر المتوسط من عهد محمد علي .

منذ مولده تعرض الوعي العربي في مناسبتين لمواجهة مع مشكلة الصمود والبقاء كانت المرة الاولى عندما وضعه الفتح (الاسلامي) في مواجهة ثقافة اقدم منه ، وكان ينبغي عليه أن يستعين بترائه الذي اخذه من شبه الجزيرة وخاصة الوحي القراني ، مع اضافة دجلة والفرات ، بغداد حيث يلتقي اثنان من اقدم انهار الارض ، وحيث يتم اعادة العثور على حضارة الاهريق ، وحيث كانت تنتظر الهند وفارس حضارة القادم الجديد ، وقد انتج ذلك كله لونا اصيلا من الثقافة ، امتزج فيه - وسط الصراعات التي يمكن تخيلها - الميراث الاجنبي بالرسالة الدينية الجديدة ، بتقاليد قومية قديمة في اطار لغة واحدة ، وظهر الأتراك ، وهنا منحت القرون الوسطى الشرقية للتاريخ

العربي المتجانس ، حضارة واسعة متفتحة على الاتصالات الخارجية وعلى الاستخدام العالمى للغة معشوقة ، ظل تنوع وظائفها وجمهورها محتفظا لها بأصالتها مع اعطائها قوة غير عادية على التلائم والتطور .

ومرة ثانية تثار مشكلة الحداثة ، بعد عدة قرون من الانعزال ، عندما يسمح ضعف الامبراطورية العثمانية من جديد بالتقاء العالم العربى مع العالم الاجنبى ، لكن الصدمة هذه المرة سوف تكون أكثر عنفا ، لانه من خلال الزمن وتحت سيطرة الباب العالى كانت الحضارة العربية قد اصابتها الشيخوخة ، قطعت عن رفقاتها ، وانطوت على نفسها فى موقف يتطلع دائما إلى الماضى بطريقة تدعو للأسف وهى تتبين عندما تمتد العلاقات بينها وبين الغرب ان نظرتها المتفائلة الاصلاحية للعالم التى قدمها الاسلام لها تهتز تاريخيا أمام الانتصار المادى لعالم غير المؤمنين الذى يعمر هذا العالم الجديد ، والغرب لم يعودا شيئا وقد كانوا كل شيء ، ولغتهم تبقى كما كانت فى القرون الوسطى . اداة علمية ولكنها اليوم متحجرة وزاحمتها فى كل مكان عاميات حية بالتاكيد ولكنها بدورها محدودة الاستعمال فى الحياة اليومية وسوف يكون مظهر الثورة إذن ، هو البحث عن « الاعتقاد » من جديد ، والاعتقاد فى العقيدة ، الاعتقاد فى العالم ، الاعتقاد فى السعادة ، والبحث عن التعبير عن وحدة الحياة بأكملها وعن « السعى إلى المجد » فى النهاية .

هل يمكن أن نتصور فى ظل هذه الظروف ، وخاصة عندما نحس بأن الثورة مازالت عنيفة إن هناك مكانا للعبث المجانى للروح ؟ أن تتمتع اللغة بذاتها لن يكون ذلك إلا هداما ، ان وظيفتها الرئيسية هى التعبير عن العصر ، لكن الحقيقة أن السؤال لم يكن حتى مطروحا ، فالتزام المثقفين هو احدى المسلمات التى تقوم عليها الحياة الأدبية المعاصرة التى لاتفصل البحث عن التعبير ولا الثقافة عن التقدم ، ومما له مغزى هنا أن نجد فى اطار هذه الروح الوظيفة المزدوجة للكاتب « خدمة الثقافة والنهوض بالمجتمع » .^(٧)

لقد أسهمت الرواية بالدرجة الأولى فى هذا الاتجاه ، ليس فقط من خلال سماعها للواقع ولكن أهم من ذلك من خلال بثها فى المجتمع المعاصر ، شأنها فى ذلك السيما ، عددا من الانماط والنماذج ، التى حملت بالتحديد مفاتيح « أفكار قوية » خاصة فى المجال التكنولوجى والاجتماعى ، كيف استطاعت أن

تصل ذلك ؟ من خلال استعمال - لكن أيضا من خلال تحويل - لغة مشتركة تعد صياغتها ذاتها جزءا من المعركة ، وقبل ان يعرف الروائيون ماذا ينبغي ان يقولوا ، كان عليهم ان يعرفوا كيف ينبغي ان يقولوه ، فمشكلة التعبير ينبغي ان تحل قبل مشكلة الموضوع .

إن الروائي يستشعر المواجهة مع جمهوره منذ الكلمة الأولى التي يخطها على الورق ، فصيغة معينة أو ترقيم معين ، ترتيب معين للعبارة ، يحرك - وراء التنوع الظاهري التركيبي والمعجمي - قوى أكثر تعقيدا على نحو خاص ، فالاختيار بين اللغة الفصحى - حتى المبسطة أو الحديثة منها - وبين العامية هو في ذاته اختيار جمالي ، فالذين يتمسكون بالفصحى مثل طه حسين يتحدثون عن معايير الغنى والنبيل والصحة ، والذين يختارون العامية في مصر أو في تونس على نحو خاص يتحدثون عن الطبيعة والتنوع لكن معظم الذين ينتمون الى أحد العسكريين يتحركون في الواقع في اتجاه المعسكر الآخر نصف الطريق ، فالكنز الرائع للعربية منها الفصحى يتراجع جزئيا خشية التبعض في الجماليات ، بينما عرفت العامية أن تتلافى استنفاد قوتها في الوصف ولم يكن أمامها إلا أن تفعل ذلك ، وهكذا يتم التوصل الى تعبير متوسط كما أو كيفا ، فإما ان يختار مؤلف - ان يحتفظ بالعربية - بما في ذلك لغة الحوار - لكنه يحدد نفسه في اطار مفردات « معقولة » ان لم تكن « شائعة » واما ان يتقاسم الكتاب بين اللغتين ، يتكلم المؤلف بالفصحى ويتكلم شخصياته بالعامية ، ومن خلال هذا المنهج الأخير يتحقق توازن دقيق بين الوصف والحوار أو بين نسقين في الترتيب ، الترتيب الموضوعي للمؤلف الذي يضع استخدامه للغة النبيلة خارج مؤلفه ، والحقيقة الحوارية حيث يسبح العمل ذاته ، لا العمل المكتوب ولكن العمل المعاش تحت أعيننا ، والناطق بلغة الممثلين للحدث ، هذا التعويض الدقيق الذي يقدم في مقابل الانفصال الخارجي للمؤلف ، الحيوية الخام وغير المعقدة لشخصياته^(٣) لا يمثل بالتأكيد في اطار التاريخ العالمي للرواية ملحا مبتكرا ولا ثوريا اذا أخذنا المسألة من الجانب الأسلوبى البحث ، لكنه في الواقع يوجد وراء ذلك الاختيار الروائي ماهو أكثر من مجرد اختيار شكل جمالي ، توجد مراعاة لغوية لها امتدادات كما سنرى هائلة .

إن فن الكتابة ينمحي هنا أمام ضرورة التعبير ، وتقييمنا الذي سقناه من

قبل لبعض ألوان التكنيك الروائي ، يشف عن تقييم جمالي ، يضع نفسه ايا كان ، خارج مناقشات اساسية لاتتصل به .

ان السؤال الاول الذى يطرحه كاتب مصرى مثلاً على نفسه هو عن دوره امام جمهور الامة لكن أين هي الامة ؟ هل في مصر قبل كل شيء أو في البلاد العربية من الدار البيضاء حتى العراق ؟ ولتفصل الكلمة ، فللنقاش هنا سياسية بقدر ما هي ادبية ، بالكتابة بالعربية الفصحى هي فوق انها تكنيك للكتابة هي توجيه هذه الكتابة كأداة اتصال لكل العالم العربى ، وهي تسجيل بطريقة التزامية وايجابية داخل الحركة الكبرى للتوحيد التى يتابعها العرب اليوم ، لكننا نرى على الفور الجانب السلبي ، فكل ايتم كسبه من القدرة على الاتصال ، يتم فقده من خلال نقصان الحقيقة ، وبالتحديد أدق ، فنحن نحل بعض القوى مكان بعضها الآخر ، تلك التى تنبع من استثارة رشيقة خصية عبر عنها من خلال لفتها هي ، ذات المذاق الخاص ، تحل محلها تلك التى تتمسك ببناء العربية الكلاسيكية ذاتها التى تقوم عبقريتها من بعض الزوايا على معارضة الواقعية من جانب احتفاظها بسحرها وسرها .

هذه المناقشة بين التاريخى والاساسى على حدتعبير « جاك بيرك » تثير على الفور مناقشة أخرى تتصل بموهبة العربية الكلاسيكية ذاتها ، فغنى العاميات في مفرداتها ، والتردد المتنوع في حروفها الصامتة ، والتجديد في صيغتها ، جعلها تكاد تنهزم على المستوى البسيط لكتابتها وفقاً لقواعد كتابة اللغة الكلاسيكية مما يثير لدى انصار العامية اكثر مشروعات الاصلاح جراءة - تقنين العامية من خلال قواعد نحوية منتظمة نابعة منها ، اعادة صياغة حروف الأبجدية العربية ، أو الكتابة بالحروف اللاتينية - وفي جانب منافسيهم تثور أكثر الاحتجاجات حدة ضد من يعتبرونهم منتهكى الحرمات لأنه اذا كان من الزينغ في أعينهم اعطاء العامية حق الكتابة ، فإنه من الكارثة ان يتم هذا الحق من خلال المساس برموز جعلها « الوحي » القرآنى ثم تاريخ طويل من بعده ، رموزاً مقدسة . وهكذا تصبح المناقشات بين روائى « العاميات » وروائى الفصحى لونا من حوار الصم : الأولون مستعدون للاعتراف بالخصائص المتميزة للفتين ، ولكنهم يرون رفض الآخرين حتى لمجرد حق التمييز هذا ، أما بالنسبة لانصار الفصحى الذين لا يوجد بالنسبة لهم « تعبير » إلا من خلال اللغة التقليدية فان التشدد عندهم لا يعرف إلا حدا واحدا ، هو كما قلنا ان

يحصر داخل كنز اللغة الفصحى مجموعة من المفردات الغنية بلاشك ، لكنها أيضا غير المستعصية على الفهم ، موقف منطقي ولكنه مع ذلك يرتكب في حق القداسة من الخطأ مماثلا لما ترتكبه العامية ، لأن ادخال لغة مقدسة في التعبير هكذا عن الحياة اليومية هو نزاع للقداسة عنها ، وخطر تلك الخطوة ليس اقل من خطر الخطوة الاولى ، ولو ان الرواية تبحث عن اداتها في « لغة الاعلام » مثل الإذاعة والصحافة والتعليم لتمكنها بالتأكيد طرح نتائج ضخم في التربية وتوحيد الامة لكنها كانت ستوجد على نفس الدرجة من البعد عن ذلك الثراء المعجمي وتلك السلاسة التركيبية اللذين اسهما كثيرا في ان يجعلنا من تركيب العربية الأدبية « ذلك الصرح الغامض الذي يمكن ان تعمده الألوهية »^(١) .

نرى اذن صعوبة الاختيار ، فإما ان يتم البحث عن تلاؤم الرواية مع الشعب وتعبيراته على مستوى لغة الناس ، وهنا نقطع هؤلاء الناس عن ثقافتهم ، وإما ان يتم البحث عن تلاؤمها مع ثقافتهم ذاتها ، وهنا نزلهم عن تعبيراتهم .

وحل اللغة المتوسط هو بالتأكيد حل أعرج ، حيث انه لن يرضى في النهاية ايا من الجانبين ومع ذلك وبصفة عامة يبدو وكأنه الحل الذي سيفوز في المستقبل ، فمن خلال الضرورات السياسية ، وبرامج التعليم ، والوسائل التقليدية للنشر والتوزيع ، تتجه الرواية العربية في معظمها نحو هذا الشكل « المتوسط » مساهمة في اعلام الجماهير ، وتضمن غزارة الانتاج واعتدال السعر^(٢) لها جمهورا عريضا الى حد ما ، وهي بذلك تتحول شيئا فشيئا الى اداة اتصال ماتزال « غير طبيعية » لكنها يمكن ان تسقط عنها هذه الصفة يوما ، ان مستقبل هذا النوع من الأدب ومستقبل اللغة التي تشكل من خلاله مرتبط بمستقبل سياسى . فالعربية الفصحى مدينة في جزء كبير من مكانتها الى حقيقة انها كانت اداة حضارية انتصرت روحيا وماديا ، على حين ان العاميات تبدو في أعين أنصار « النقاء » اللغوى ، وتوجد الامة ، مرادفة للجهل والتمزيق ، فلو انه في خلال فترة من الزمن - لا يستطيع بداهة أن يتكهن احد بمداهم - استطاع العالم العربى ان يصل الى درجة من التلاحم والتقدم كافية ، فإنه سيكون قد خلق نظاما لغويا حديثا من القيم والإحالات يكون قادرا على ان يحل - دون ان يهدم - نظام العصور الوسطى الكبرى . من هذا النظام ستظهر انعربية الجديدة باعتبارها اداة تعبير طبيعية وحيث تجد التلاؤم التام بين

أفراد عالمها والمكان الذي تحتله فيه ، والصورة التي تعطي لها ، فإن مشكلة التعبير لن تطرح على الإطلاق لأن التعبير سيتم في بساطة تامة ، ونحن الآن نحيل على هذه اللحظة المستقبلية لحظة التحدى ، إن كل مشكلة الرواية ، لغتها جمهورها شأنها في ذلك شأن مجمل مشاكل الثقافة العربية اليوم هي مشكلة القيمة .

من خلال الرواية أيضا يبحث « النثر » - بدرجة ليست أقل من قضية مستوى اللغة - عن أن يقتصر حقوقه ، وهنا أيضا ، فإن الإحالة الى البناء الرئيسى للحضارة العربية الاسلامية في العصور الوسطى ضرورية ، وفي النظرة الاولى يمكن ان ندهش عندما نرى أحد الامراء في الخلافة العباسية في بغداد^(٦) ، يضع في عداد العلوم مع التوحيد والفقه وعلم اللغة - وعلى نفس الدرجة معها - الشعر ، ذلك لان الشعر من خلال فقه اللغة الذي يعد الشعر من روافده الأساسية ، ساهم بدوره في القداسة ، ان الحرص على الرواية الدقيقة للنص القرآنيوفهم معاني كلماته بدقة ، أثار نشاطا واسعا لجمع نصوص البقعة التي كانت معهدا لعربية القرآن أى صحراء الجزيرة العربية ، لكن خضوعا للمبادئ الخاصة بالادب المروى مشافهة ، والمعتمد على قوة الذاكرة ، وخضوعا لتقاليد شبه الجزيرة فإن هذه المعلومات التي يبحث عنها فقه اللغة ، تم سؤال الشعر عنها بطريقة شبه كلية .. وفي داخل نشاط يستلهم دوافع دينية الى هذا الحد ليس اقل الأشياء تعرضا هو ان تكون هناك خصائص غير دينية لمعظم الانتاج الشعري ففي صدر مجتمع كانت تهدف كل مقوماته الى انتاج تصورات مثالية حددتها العقيدة ، كان يعتبر الشعر قيمة عليا في نظم التعبير ، هذا الشعر الذي يغيب عنه الوقار أو كاد ، والذي لم يضح ، في سبيل النشاط الدينى ، الذي يعد من الناحية الموضوعية في خدمته ، بأى حرية أساسية في اختيار موضوعات الشاعرية الخاصة ، وموقف كهذا هو موقف مدهش لأنه يعود من خلال لعبة على لوحتي الواقع والنموذج ، الى ان يقبل في سبيل مبدأ الإمكان ، القائمة الكاملة للموضوعات الأدبية التقليدية ، وبالنسبة للنثر فإننا منذ البداية نرى اية محظورات تفرض عليه ، كما لو ان هذا النثر لايمكن ان يكون هو ذاته موضوعا لذاته ، فهو دائما سيستخدم لصالح شيء خارج الادب لفترة طويلة ، ففي البدء يستخدم لصالح العلوم الدينية كالتفسير والفقه ، وللأسباب التي قلناها لصالح النحو والمعجم ومن ثم

يكون تعليميا ، فاستخدامه لايسوغ إلا من خلال التعليق ، لكنه أيضا يمكن ان يستخدم عند الحاجة في الدواوين ، بل انه في دواوين الخلافة ببغداد ومع الوعى بضرورة خلق نثر جاد كأداة للاتصال سوف يعدما نسميه اليوم بالعربية الكلاسيكية ، وهنا عرف النثر العربى حقيقة ساعات مجده ، لكن تاريخه يشير بوضوح الى المحظورات التى اشرنا اليها من قبل ، فأحد كتاب القرن الحادى عشر « الهمذانى » يأخذ على الجاحظ (القرن الرابع) أكبر ناثر عربى أنه لم ينظم ابدا بيتا من الشعر وأنه كان مأخوذا باللغة المشتركة ، وفى الواقع بدءا من اللحظة التى يطمح فيها النثر أن يستخدم لذاته يقع من خلال استخدامه للإيقاع والسجع فى خطط هى خطط الشعر وفى القرن الحادى عشر على وجه التحديد سوف يصبح النثر بصفة عامة إما صيغة شعرية ، مُؤَلَّبة متجمدة وإما مجرد « وسيلة » وهل يمكن ان نشير الى انه فى هذه الحالة الاخيرة سوف يلتوى التعبير البسيط عن التفكير ويشوه ومن هنا كان تدخل الشعر فى مجمل مجالات الكتابة .

ليغفر لنا القارئ هذا الاقتحام الطويل لتاريخ النثر العربى فلقد كان ضروريا لكى نفهم بعض المشاكل التى واجهها رواد الرواية المعاصرة فالمؤلفات النثرية الاولى فى الادب العربى الحديث التى استطاعت أن تظهر كمقدمات للرواية لم تكن منفصلة عن النتاج العادى للعصور الوسطى ؟ فحديث عيسى بن هشام للمويلحى يسير على خطى نثر الهمذانى فى النمط والفقرات الطويلة المسجوعة واللعب بلا مقابل بالأزدواج الصوتى والمقابلات وهى اشياء يبدو معها فن الكتابة مضطرا الى أن يقاس بمعايير الشعر ، لكن الروائين مع ذلك تخلصوا سريعا من هذه اللعبة العقيمة ، وهنا يمكن ان نقول بوضوح ان الرواية العربية أحدثت ثورة رئيسية ، وبالنسبة للذين تعودوا على نثر عربى يعتبر البحث عن المحسنات الصوتية فيه هدفا اعلى فانهم سيجدون فى الرواية العربية الحديثة منبعا متجددا للدهشة ، لانه أخيرا - يقدم الروية وحدها او تكاد - وسوف نعود الى هذه النقطة - فى أرض تشققها دون أى عون وراهما .

تفجير النثر - بالمعنى الادبى للمصطلح - تحويله من مجرد التعزيم الخلاب الى التعبير ، من مجرد المتعة الذاتية للتلاوة التى تحل محل الانشاء فى الشعر الى « التشابك المعقد » على حد تعبير « ماسينيون » ، الى المقال الممتد على خط متتال ومتطور ، هذا هو التطور الذى حدث مع الرواية الحديثة ، ومن المشاكل

الرئيسية التى ينبغى توضيحها معرفة بماذا يتميز نثر الرواية عن بقية النثر المعاصر ، النثر السياسى أو النقدى أو نثر الصحافة ، والمقال السياسى سوف يشكل هنا طرفا « مناقضا » للنقطة التى نتحدث فيها فضرورة الإقناع والمجهود الذى تستلزمه ، تجعله يلجأ غالبا الى انماط اللغة العادية وعلى نحو خاص الى منابعها الموسيقية والايقاعية ، اما الصحافة والنقد فهما أكثر استدلالية لكنهما لا يصلان الى توازن الرواية ، فالأولى تتذبذب بين النمط السياسى الذى تساهم فى بثه ، والاستخدام الشائع « للغة الأساسية »^(٧) حيث لا تؤثر سيولة الأسلوب إلا من خلال التوضحية بفناه ، وعلى العكس من ذلك تأتي لغة النقد الأدبى الذى يتوازى مولده مع مولد الرواية والذى يحمل معه تميز اللغة الأدبية الجديدة ويبحث قبل كل شيء عن دقة التعبير ، ونبل العبارة ، والأداة التى يستعملها لاتعوض ، كاداء الرواية ، فقدان العادة « الصوتية » القديمة : من خلال اكتساب عادة أخرى « تعبيرية » والرواية سوف يكون مكونها من الآن فصاعدا فى قوانين اللغة أقل منه فى الموضوعات المعالجة ، فى التوافق الذى يتم بين الحدث وروايته ، ان نجاح الرواية وأهميتها بالنسبة لمستقبل ثقافة عربى جديدة ، يتوقف على تلك العلاقة التى يتحدد داخلها نصيب الحداثـة والتقاليد ، لأن روائى تامة الحداثـة ، لن تلقى إلا نجاحا محددا فى منظور العادات العربية الأدبية ، وعلى أية حال فسوف تؤجل الى أمام شديدة البعد ما يمكن ان يتمخض عنه جانب تطورى يتمثل فى اعداد لغة وثقافة توفقان ، كالرواية التى تجسدهما بين احترام الذات والتطابق مع العصر . والجديد فى الرواية - اذا وضعنا فى الاعتبار التراث العربى - ليس هو مبدأ الجنس الروائى ذاته (وهى فى ذلك على عكس النقد الأدبى الذى ينطلق من العدم بالقياس للتراث القومى^(٨)) لأن القصص فى صيغته الأدبية للحكاية لم يكن غائبا فى الأدب الشعبى العربى على نحو خاص ، فبالجدة اذن لاتكمن فى وجود العلاقات التى اشرنا اليها من قبل لكن فى صيغتها سواء على مستوى التعبير كما راينا ، أو على مستوى الموضوعات ذاتها ، فنحن إذن فى التحليل الأخير امام حركة استبدالية أكثر منها ثورية تسمى الرواية ، لكنها تتعلق بإعداد وسيلة جديدة للاتصال ، لكى تحل مكان ابطال الحكاية القدماء مجموعة جديدة من الانماط الانسانية ، أو بصفة أعم تحويل الشغف الشعبى للقصة الشفوية بأكبر قدر ممكن لصالح الرواية المكتوبة ، وكل هذا يتعلق كما

قلنا في البدء بنتاج موجة الجماهير حيث يستطيع كل الشعب أن يقرأ ، أن يتعرف على نفسه ، أن يسعد .

كنا نتكلم منذ قليل عن الاختيار لكن الحقيقة أن الرواية العربية ليس امامها خيار ، فهي لاتلعب رابحة إلا بمقدار ارتباطها بتقاليد ماضية أو حاضرة ، وهي تأخذ تراثا قديما وهو تذوق الحكاية وتعيد تشكيله وفقا لما يفرضه عليها العصر الحاضر ، وهي لايمكن تصورها إلا في أطاره ومن خلال هذا يتضح ماسبق ان قلناه من ان الرواية تأخذ من العصر موضوعاتها ثم تعيدها اليه في شكل انماط شائعة ومن خلال لغة جديدة وقابلة للادراك ، وبنفس القدر الذي لاتعد فيه الرواية حرة في اللغة إلا بقدر احترامها لضرورات الاتصال الواسع ، فأنها أيضا تمارس حريتها في توضيح وتدعيم موضوع ما لكن هذا الموضوع مفروض عليها .

ونتيجة لذلك فليس هناك مايدعش حين نرى الرواية والمجتمع يتبادلان الاقتراحات والنماذج المتطابقة ، وليس مصادفة أيضا ان تلعب مدرسة الواقعية الفرنسية دورا هاما في تكوين الرواية الحديثة لدرجة استلهاهم عناوين بعض الروايات منها^(٩) ، لأن الواقعية يبدو انها تكاد تسود اليوم وحدها^(١٠) ، لا لأنها من الناحية الجدلية تعدها الوزاراتومراكز الخدمات الثقافية المنبع الوحيد للإلهام ، لأن السلطة السياسية لو ألحت في هذا الاتجاه فليس لديها وسائل تستخدمها ، ولكن لأن الواقعية الاجتماعية تسربت بطريقة عفوية الى الرواية العربية حتى تكاد تحتكرها اليوم جميعا ، ومثابرة الانماط وشيوعها ملحوظة حتى اننا نجد على مستوى الوظيفة والموقع الاجتماعي والثقافي ، وهناك أربع شخصيات رئيسية تسود الاتجاه المعاصر هي الموظف (المدنى أو العسكرى) ، المهندس ، الفلاح والطالب وقد صنف في نظام متصاعد حسب الاهمية ، ويمكن بالطبع ، تبعا لذوق المؤلف وأيضا تبعا للمحيط السياسى ان نرى تعديلا في مواقعها لصالح هذه أو تلك ، ويمكن ان نقول على الإجمال ان الشخصيتين الاوليين في تطور مستمر ، ومن ثم يمكن ان نطرح التساؤل التالى : البستا مرتبطتين ارتباطا مباشرا - لا في وجودهما ذاته ، ولكن في علاقة الاهمية بالنسبة للشخصيتين الآخرين - بنجاح شعارات « القومية » و « التقدم » الفنى « التى شاعت في اعقاب الحرب العالمية الثانية » ان انتاج نجيب محفوظ الذى ظل منحصرا في الرواية التاريخية حتى سنة ١٩٤٠ تم

تجاوزها بلا عودة الى الرواية الواقعية في سنة ١٩٤٧ هو ذو دلالة واضحة في هذا الصدد ، ففي احدى الروايات على الاقل (بداية ونهاية ١٩٤٩) يلعب الضابط دور شخصية رئيسية ذات ارادة جديدة للنظام والدقة ، بينما في رواية اخرى (السمان والخريف ١٩٦٢) تخصص كل الرواية لمشكلة رئيسية هي تأقلم الموظف مع النظام السياسى الجديد^(١١) وأكثر من هذا فإن انتاج نجيب محفوظ الذى بدأ في سنة ١٩٣٢ ، يحتل تاريخيا مكانة رئيسية في تحديد علاقة هذه الشخصيات بالواقع التاريخى ، أو إذا فضلنا ، في اكتشاف نهج لتجسيد القيم من خلال موضوع يختفى وراء الأحداث ، ولا اعتقد ان احدا يعارض ان شخصيات الضباط والإدارى والفنى ، وجدت على نحو خاص ، في واقع الجماهير وفي وعيها أيضا منذ تجسدت القومية العربية في الثورة المصرية ، وإذن فالرواية العربية في ذاتها ، قدمت الى هذه الفترة ، الأنماط التى تخرجها للواقع شيئا فشيئا التطورات السياسية ، والتقدم الاجتماعى والاقتصادى ، لكن ظهور هذه الشخصيات في الرواية في فترة مبكرة جدا (وبالتحديد على سبيل المثال في رواية عن مصر الفرعونية - عبث الأقدار ١٩٢٩) شاهد على وجودها وحيويتها في الوعى العربى^(١٢) ونحن هنا امام مثال محدد على التبادل الذى أشرنا اليه من قبل بين الرواية والمجتمع ، ويمكن من خلاله ان نرى كيف يمكن للموضوع الروائى عندما يتم اعداده اولا على مستوى النمط القيمى ان يؤثر فيما بد ذلك على ميلاد الواقع .

اما بالنسبة لشخصيتى الفلاح والطالب فان الأمر على العكس ، فهما نمطان أكثر قدما ويبدو ان ظهورهما في الادب العربى يرتبط بالشعارات الاجتماعية لحركة التجديد ، فمنذ الربع الأخير للقرن التاسع عشر ، كان الاهتمام بالعودة الى الاسلام الصافى في منابعه وخاصة بدعوته الى العدالة والمساواة وتمجيده للمعرفة ، وقد طور كل ذلك في عالم الادب موضوعين رئيسيين . الاحتجاج الاجتماعى ، والترغيب الثقافى ، لكن هذين الموضوعين عرفا ألوانا مختلفة من المعالجة مستوحاة من أحد الخيارين الرئيسيين الذين أشرنا لهما من قبل . فشخصية الطالب في الواقع لا تتميز على الإطلاق عن شخصية المهندس أو الموظف إلا من خلال قدمها ، وهى مثلهما لم تكن لتظهر ابدا كموضوع واقعى الا بمقدار ما يستطيع المجتمع المعاصر ان يخرج الى الواقع جزءا من انماطها النموذجية^(١٣) (التى تقدمها الرواية) ، لكن هذه

الشخصية كانت فقط قد طرحت ، باعتبارها « مثيلا » قبلها ، أما شخصية الفلاح فإنها هي وسرها قديمان قدم العالم ، وعلى الأخص - مادام الاحتجاج الاجتماعي قد ارتفع في مصر - خاصة قدم النيل ان تواصل وحده تعاسة الأرض تبرر ظهور التعاسة الواقعية هنا ، تلك التي من خلال اكتفائها بالوصف الخام لقدر الفلاح لن يكون من اللازم عليها ان تصوغ « الاحتجاج الاجتماعي » باسمه ، فانه سيظهر وحده ، وهكذا فإنه بالتوازي مع موضوع « المدينة » الذي اهتم به نجيب محفوظ ، يسير موضوع آخر ، لكنه أقدم منه ، هو موضوع الفلاحة المصرية ودون شك فإنه هو الموضوع الوحيد الذي كان قد اوحى في الأدب العربي برواية واقعية تماما وكان قد عرف من قبل عند المولحي ، وتطور بعد ذلك على يد كثيرين منهم « توفيق الحكيم »^(١٤) ثم تأكد بعد ذلك بصفة قاطعة (١٩٥٤) في رواية « الأرض » للشرقاوي ، التي تشكل من مشاهد الشمس والماء لوحة كبيرة صنعت من الألم والعنف ، لكنها أيضا من كل التناقضات حيث الإعلام في مواجهة الغموض ، وحيث مجد الانسان ووحدته ، وشجاعته وسخريته .

لماذا ظلت رواية « الأرض » تمثل في العالم العربي نجاحا مفردا للرواية الواقعية؟^(١٥) ، لأن الفلاح العراقي الذي يضنيه الاضطهاد ويستغله الاقطاعيون ، ليس في النهاية أقل استحقاقا لشفقة من زميله المصري ، لكنه هنا في العراق منذ ١٩٣٨ ومع « ذو النون أيوب » الذي اعقبه بعد الحزب كوكبة من المواهب الشابة بينهم « شاكر خزبك » و« عبد الملك النور » و« فؤاد التكرلي » فان الاحتجاج الفياض والشديد العنف وجد في القصة القصيرة الشكل المكثف الذي لا تكاد تتوازن بدونه ، ويجب ان نقرا مثلا ذلك « القنديل المنطفيء » لفؤاد التكرلي حيث نرى الزوج وسط عواء الريح يرى مشهدا مرعبا سوقيا ينعكس امامه من خلال ظلال ضوء المصباح ، يرى ظلال زوجته البرية وابوه نفسه يغتصبها ، نعم ، تجب قراءة نص كهذا ، لكي نقدر حدود امكانيات الواقعية ، حين تكفي بأن تصف ، من خلال أشكال ثائرة ، اخطاء مجتمع في مرحلة الاصلاح .

إن دراسة نماذج الشخصية الروائية بالقياس الى الاختبارات الأساسية للمجتمع العربي اليوم هي شأنها في ذلك شأن دراسة أنماط الوظائف تعد نسبيا ، وبصفة عامة فما دام هذا المجتمع يتحدد من خلال ارتباطه داخل

كفاح غايته التقدم والعدل ، فان ابطال الرواية يمكن أن يصنفوا الى ثورين ورجعين ، والطبقة الأخيرة تقسم الى رجعيين بوعى او بلا وعى ، ويمكن بالتأكيد ان تربط هذا التقسيم بالتقسيم السابق وان نجد مثلاً تجسيدا لخصائص هذه الشخصيات الثلاث التى تحددت على أساس اجتماعى من خلال وظائف ثلاث هى بالترتيب : الطالب وكبار ملاك الأرض ، والتاجر ، ومع ذلك فإن الاختبارات المشار إليها سوف تتضح أكثر لو أنها درست ، ليس انطلاقاً من دور خارجى ، لا يرتبط ارتباطاً أساسياً بالتنظيم الداخلى للطبقة الاجتماعية ، لكن من خلال العلاقات التى تشكلها ذاتها ، فالأب فى المجال الروائى ، له قدرة كبيرة فى الرمز الى التقليدية الواعية والعوانية أحياناً ، لكن الأم بدورها تقدم رمزا غير واع لهذه التقليدية ، بينما يمثل الأبناء الرضى ، ان هذا التقليد والمواقع التى يفرضها ربما يتضح أكثر ، فى داخل السياق الأسرى ذاته اذا نحن ربطناه بالمحركات الدينية التى تؤثر فى مجمل سلوك المجتمع العربى - الإسلامى التقليدى .

ومن وجهة النظر هذه ، فان الأب يجسد الشكلية الدينية سواء فى علاقته مع الآخرين ، أو فى علاقته بالدين ، فهناك العقيدة المخلصة دون أدنى شك ، ولكنه ينجح الى لون من التساهل فى الحياة الخاصة مع احتفاظه فى محيط الأسرة بتشدد تام امام المبادئ ، والأم فى الرواية هى الأم فى المجتمع الذى نصفه ، غائبة ولكنها موجودة فى كل مكان ، مركزى للخلية الأسرية ، وهى لا تفتح فمها إلا لكى تذكر بمبادئ الحكمة العملية دون نفاق ولا تباه ، وإذا كان الأب هو ممثل تقليد « نلاحظه » فان الأم المؤتمنة على تقليد « نعيشه » وفى مقابل هذا « الثنائى » المتضاد ، يتوزع الأبناء وبدون ان نتحدث عن هؤلاء الذين يلعبون دور الآباء : الصبيان فى صلفهم والبناات فى غيابهن فإنه يمكن القول بأن أفراد الجيل الجديد ينقسمون الى اتجاهين رئيسيين يمثل الموقف الدينى المعيار الرئيسى فى تحديد كليهما ، والاتجاه الأول ، ي طرح الشك بصفة عامة فى التصورات المستقرة وفى المقام الأول التقليد الدينى الذى هو مفتاح الهيكل ، وتعد الماركسية بالنسبة لهؤلاء الشكل الأقصى للتمرد ، أما الاتجاه الثانى فهو على العكس من ذلك فى وصف التقليد المتجدد مادام التجديد لا يتعارض مع المبادئ وهؤلاء يميلون الى « الإخوان المسلمين » وفى ثلاثية نجيب محفوظ يتحدد الشابان اللذان أشرنا إليهما فى حقيقة الأمر ، على

المستوى العائلي من خلال الأفكار التي يوحىها اليهما موقف المرأة في الأسرة من خلال شخصية الأم ، فالاتجاه الأول يريد لها حرية دون قيود ، والاتجاه الثاني يريد الاحتفاظ بها في موقعها الحالي مع ما يترتب على ذلك من الاحتفاظ بكرامة الزوج فاتجاه يتحدث أكثر عن العدالة وآخر عن الفضيلة .

ومن خلال هذه الاختبارات تبدو المواقف التي تتجاوز الاطار العائلي وتتخذ هدفا لها المجتمع في مجمله ، ولنترك نحن بدورنا ، في اعقاب ابطال الرواية ، منزل الأسرة الذي كان ملائما لدراستنا حيث انه يلخص بعض مشاكل التخصصات التي تمثل المشاكل الاجتماعية الكبرى ، ولم يكن من الممكن ان يقدم لنا منزل الأسرة بالطبع تصويرا كليا للأحداث التي تعبرها الأمة من خلال العلاقات الخاصة بين افرادها ، ولكن أن يقدمها في مجملها عندما تتحدد في تجمعات مقابلة لتجمعات أخرى كلية . وأول مشاكل التحويل الثقافي التي تحاولها الجماعة هي بالتحديد محاولة احلال ثقافة « جمهور » مكان ثقافة طبقة ، فبدلا من الجماليات وحتى البحث عن دروب جديدة في الفن تحل تحديات مفاجئة ، تبدو على الأقل خلال فترة تكونها الباطني وكأنها هامشية .

وحول ثمانية نصوص قدمها ، ماكاربوس على أنها « موضوعات بحث » فإن أربعة منها على الأقل ، تستلهم موضوعات واحدة تدخل في بقايا الابداع الروائي^(١٦) ، والأربعة الأخرى في الواقع شواهد على شواغل جديدة مستلهمه من « رلك » Rilke ، ومن السريالية وربما من الرواية الفرنسية المعاصرة^(١٧) ويمكن هنا التحدث عن مقارنة مع خمسة وخمسين نصا أخرى تم اختبارها لكي تشير إلى ما يمكن أن يسمى بالكلاسيكية المعاصرة « وهي يمكن على وجه التقريب أن تعرف على أنها « الواقعية الاجتماعية » والتي تتميز كما أشرنا من قبل بالتعبيرية المتوسطة .

ربما يكون من الواجب في نهاية المطاف ، البحث أولا عن السبب في وجود هذه النسبة من الجذور الأجنبية التي تستلهمها بعض ألوان الإنتاج « الباحثة » ، وحتى لو كان مؤلفوها تابعوا من خلالها في آخر الأمر لونا من تجديد العربية أو تطويعها ، فإنها ستظل في الواقع - في وقت واحد - مقطوعة عن كل تقليد قومي من جهة ، وغير مقيدة في الناحية التعبيرية منها على مستوى الجهد الجماعي لخلق أداة اتصال جماعية أشد ماتكون اتساعا ، من جهة أخرى .

وينبغي بعد هذا التنبيه الى المبدأ الثاني في كل سياسة ثقافية في العالم العربي اليوم ، وأعنى بها التحول من ثقافة « التجوال » الى الثقافة القومية ، ويزداد الاحساس بهذا الشعور عند إدراك وجود قوة للثقافة العربية تؤثر بها على بعض اللغات الأجنبية حتى أيامنا هذه ، والمشتغلون بالأدب الفرنسي ينسبون كثيرا ما يدينون به مثلا لواحد مثل « كاتب ياسين » او مثل « جورج شحاته » ، وإن كان تمثيل الرواية في هذا النوع من التأثير أقل ظهورا من أنواع أخرى كالشعر أو المسرح ، أن بعض هذه الاعمال « الباحثة » التي أشرنا إليها ربما كانت تستقبل من خلال الشعور الجماعي على انها « طفيلات أجنبية » في عبادة عربية .

وفي رد الفعل المقابل فإن المكانة التي يحظى بها واحد مثل طه حسين ، وجوائز الدولة التي تمنح لواحد مثل نجيب محفوظ . تظهر تماما في أى ألوان الانتاج تتعرف الأمة على ذاتها .. هل معنى هذا أن كل ماهو أجنبى مستبعد من الرواية الحديثة ؟ بالتأكيد لا .. فالأسلوب الروائى استطاع ومازال يستطيع ، أن يمتص نماذجه من الخارج ، ولقد رأينا تأثير الواقعية الفرنسية ، لكن « سارتر » و « كامى » والروائيين الروس ، لعبوا كذلك - في ميلاد الانماط الجديدة للتعبير - دورا لا يمكن انكاره ، ولقد أمكن فيما يتصل بكاتبة روائية لبنانية هي ليلي بعلبكي رؤية تأثير أسلوب « كوليت » و « كاترين مانسفيلد » أو « فرانسوا ساجان » ، لكن العلاقة الطويلة مع الغرب ، احتلت - على نحو خاص - مكانا متميزا في انتاج الكتاب العربى ، سواء من خلال الاستلham المباشر للشخصيات ، الذى يمكن أن يوصف بأنه استيراد - يتمثل في نماذج الغرباء دون شك ، لكنه يتمثل في نماذج الأرستقراطيين الذين يعيشون على النمط الأوروبى - وهو استيراد يتجلى في مواقع الأبطال وفي مواقفهم وفي افكارهم ، وهو يصور بصفة مباشرة أثار انقلاب القيم التقليدية التى كانت أوروبا مسرحا لها .

ومن هنا يأتى التساؤل : مالذى يعد عربيا خالصا في الرواية العربية المعاصرة ؟ هل نجده في لون من الوفاء للقيم الأساسية للكلمة ، لذلك « القديم » الذى يذهب البعض الى حد المطابقة بينه وبين « الخلود » ، أم على العكس نجده في هذه المواجهة الحادة التى يصير البعض على اقامتها بين الأبنية

القديمة وضرورات الزمن المعاصر؟ لكن المقارنة بين « الأصل » و « التقليدي » يمكن أن تبدو على أنها حكم لناقد أوروبي لا يتقيد بالالتزام ، ومن ثم ينزع إلى أن يقطع ، فيما يتصل به ، بوجود لون من الطرافة المريحة ، والأصالة الحقيقية ينبغي إذن أن نبحث عنها - وليس أن نسلم بما يقال حولها - في النمط التعبيري العربي الصرف ، لأن هذه الرواية ، في الواقع لن تبلغ أبداً ، على كل المستويات ، نضجها إلا عندما تصبح حاملاً لقيم أساسية تحاول من خلالها اليوم أمة أن تضع تعريفاً .

وهذا التعريف إذن ، لم يعد يرجع فيه إلى المجرد ولا إلى معتقدات الماضي ولكن إلى شيء مختلف عن التاريخ التعميمي ، حيث يوحد البحث عن الالتزام ، وتفصل الكلمات : فهناك الغرب حامل القوة المادية والتكنيك التي ينبغي للعرب أن يحصلوا عليها ، لكنه في نفس الوقت ، هناك مبادئ مادية ينبغي أن تكون مرفوضة لصالح تعاليم خالدة للروح العربية الإسلامية ، وصلة « أبناء العم المتصارعين » الطويلة بين العرب وأوروبا ، هذه الصلة المليئة بجاذبية الآخر ورعبه ، هذه الأمور جعلت من المحتمل أن يكون الشيء الأساسي للعرب بدءاً من الآن ولفترة طويلة ، ولا يتمثل في تكييف وضع أنفسهم بالنسبة للغرب ، قدر ما يتمثل فيما ينبغي على الغرب أن يفعله في وضع نفسه بالقياس لهم ،^(١٨) .

نرى إذن لماذا يكون موضوعاً مثل « الفرعونية » المصرية ، ومثل موضوع التراث اللبناني الخالص المتمثل في المهاجر الأمريكية ، ينبغي أن يمحا اليوم في مواجهة قوى أكبر ، والانتقال من الإقليمية إلى الأممية الذي هو التغيير الأساسي الثالث الذي طرأ على المواقف الثقافية ، وضع في المقام الأول « الأصالة الأساسية » للرواية ، هذه الأصالة التي توضح كل ألوان التعبير الأدبية العربية الحديثة ، الرفض لمفهوم الأصالة كما يتم تقديمه اليوم والبحث عن أصالة أخرى عليها أن تولد ، ولم يعد الأمر يتعلق بأن يندفع في عزلة الموهلة الغربية ، كل من تقدم الغرب وروحانية الاسلام ، أحدهما عن الآخر ، وإنما الوصول في النهاية إلى نسق « للإنسان الجديد » ومن هذا المنظور فإن من الخطأ أيضاً البحث عن آثار خالصة للرواية في الأسلوب العريق بحثاً موضوعياً محدداً ، ومن خلال نظرة خارجية فقط وهو النمط الذي يسير عليه في البحث كثير من الدارسين ، بحجة أن العناصر الأجنبية يمكن أن تظهر من خلال ذلك ، لأن هذه العناصر الأجنبية هنا ، وهي تاريخياً جزم من الذات ،

ولانه انطلاقا من هذا الصراع الداخلى وتجاوز له نشأت الرواية ، لان ذلك يعنى تجاوز مرحلة كان الرعى فيها مصوغا من أصالة قائمة على التجميع والتوفيق ، وذلك مصدر المتناقضات ولان ذلك يهدف الى اعطاء صورة لوعى جديد ، سيجد نفسه فى النهاية فوق قاعدة عناصر قد اختفت .



وما قلناه الآن عن موضوعات الرواية - التى توضح موضع التساؤل -
وأحيانا بعنف من خلال متطلبات مجتمع وشخصيات لم تولد بعد - يبعث على الاعتقاد فى ان الاتجاه الواقعى فى مجمله تعرض هنا للتعديلات ، فى معظم الأحيان ، من خلال الاهتمام بالهدف الذى يراد الوصول اليه ، وهكذا كان للرواية ميل - من خلال نشاطها « التعليمى » وتعرضها للجماهير - أن تصبح ، اذا سنتحت الفرصة ، وهذا الانعطاف يمكن رصده منذ المؤلفات الاولى وخاصة عند اللبنانيين المهاجرين الذين يتسم انتاجهم اما « بمثالية وعظمية »^(١٩) او بنزعة ثنائية رتيبة تجعل من الابطال تجسيدا خالصا مجردا للخير أو للشر ، وهنا مرة اخرى يمكن اتجاه غريزى ينبغى توضيحه أولا على مستوى « القيمة » وهو يتصل كما قلنا بكل هذا الانتاج ، وبالتأكيد فإن واحدا كالشرقاوى رفض هذه النغمة الرعوية التى كانت غالبا سببا فى افساد المتعة بوحدة من أوائل وأشهر الانتاج الروائى فى مصر : « زينب » لمحمد حسين هيكل حيث يعانى الفن الروائى من التطفل الخطايبى للموضوعات النسائية ، ومع ذلك فانه حتى اليوم مازالت متعة المرافعة والاقناع واحدة من سمات الفن الروائى ونحن نصلطد عندما نقرأ الرواية بالمكان الضئيل الذى يحتله الوصف أو السرد بالمقارنة الى الحوار الخارجى أو الداخلى أو التأمل ، والخطر بالتأكيد كبير فى رؤية درجة سرعة العمل تتباطأ أو تنتشت امام كثرة الكلام ، ومع ذلك فإنه فى الحقيقة تشكل هذه المساحات الكبيرة للتأمل - اذا نظرنا جيدا - النقاط القوية فى الانتاج ، فمن خلال تكنيك مبتكر يتجمع حول هذه المشاهد الثابتة للمنزىل أو للقرية أو للمقهى عناصر الدراما ، وتتخذ القرارات وبالتالي يحدث التطور فى سياق الرواية ، إن البطل لا يمكن تصويره منعزلا ، بل على العكس فإن الذى يسوغ مواقفه هو الإحالة دائما الى سياق اجتماعى ، وهو يتحمل فى قراراته وأحداثه ثقل ما يحيط به فى البيت أو فى المدرسة أو فى الأمة .

ومن هنا فإن من النادر ظهور فرد يحمل شخصية « منفردة » أو بتعبير

آخر يحمل « شخصية » بطل رواية » ، وعلى العكس فإنه يشف حتى في ملامحه الجسدية عن نمط محدد هو في الحقيقة ممثل طبقة خلقية أو حقيقة اجتماعية ، وهو من كثير من الزوايا بطل ملحى ، وهنا تبدو الرواية مرة أخرى غير متناسقة مع مثل هذا المنهج ، فليس العوز الملحى أكثر مناسبة للرواية من النبرة الخطابية ، لكننا دون شك نجد انفسنا هنا على المستوى التكنيكى ، في مواجهة أكثر نقاط الابداع أهمية فيما يتصل بهذا الانتاج ، لأن المؤلفين يحلون محل الأصالة التقليدية لأبطال الرواية ، جسدية كانت أو نفسية ، أصالة من لون آخر ، تنشأ من معطيات متغيرة لمنبع واحد ، هو الطائفة الاجتماعية ، أو الطبقة الأخلاقية ، أو الشعب ، وقد تجسد هذا المنبع اوداك من خلال « بطل » ، هذا البطل يبدو من هذه الزاوية ، وكأنه الى حد ما انعكاس ، في نقطة خاصة لنمط عام ، تجسد من خلال بطل ملحى^(٢) ، فهو يستمد أصالته لا من شخصيته ذاتها ، ولكن من موقعه الخاص في وسط مجموع يضطلع بتقديم نمط له ، فالشباب العربى مثلا يمكن أن يرى من خلال « الإخوان المسلمين » أو « الشيوعيين » كل يضطلع بتقديم الملامح الرئيسية ، الصورة المثالية لهذا الشباب ، لكن الاختيارات الدينية - السياسية الذى يضعها نجيب محفوظ بين اخوين تجعلهما يتعارضان حول « خط انفصال » ومن هنا فإن مواقفهما في الحياة الواقعية تتباعد ، ومن ثم فإن الحقيقة ذات الاشكال المتعددة ، للرواية ، عليها ان تجد نفسها من خلال منحى آخر ، ونجد هذا في العناصر الروائية مثلا في مواقف شخصين متحابين مع ان كل منهما يحتفظ بعلاقة وثيقة مع مواقفه الايديولوجية وهكذا تبدو الامور ملحمة لأن كل شيء يعد ممثلا للجماعة الانسانية المطروحة ذاتها ، وفي نفس الوقت تعد روائية حيث ان هذا التمثيل ليس إلا لجانب واحد ، فهى تكتسب ، في غياب « فردية » ابطال الرواية ، على الأقل « تميزهم » الذى يستعير ملامح روائية . هؤلاء الأبطال الذى يرمز كل منهم إلى طبقة تنحصر حدودها بدقة وتؤكد لمثلها ملامحه الخاصة ، ترتبط في نفس الوقت بالطبقات الأخرى من خلال الميكانيكية التقليدية للتكامل أو التعارض ، التى تحقق من خلال الحدث الروائى المستمد من الأحداث العادية من خلال اللجوء الى الخصائص النفسية الفردية ، .. هؤلاء الأبطال هم أحياء ، لكنهم نموذجيون وردود أفعالهم النفسية موجودة - ومن خلالها يوجد الحدث الروائى - لكنها ردود تنبعث -

بطريقة شبه آلية - من طبقة الطبقة او الاتجاه الذى يعد كل منهم - من خلال دورته فى فلكه الخاص - ممثلا له .

اننا لن نستطيع ان نستنفذ هكذا بالتاكيد كل جوانب انتاج ذى حجم هائل ، ومن ناحية اخرى فإن كل ما يوجد فى هذا المحيط ليس جيدا يؤخذ ، ولكن على الأقل يمكن ان ترتسم من خلال هذا العرض بعض المشاكل الرئيسية ، التى يطرحها ميلاد أدب جديد ، ان الرواية العربية لم تكن وحدها لتضطلع بالمسئوليات التى أشرنا اليها ، واذا كانت قد اكتسبت دورا على هذا القدر من الاتساع فإنها مدينة بذلك لموقعها النموذجى ، وكونها فى نقطة رئيسية على طريق تسلكه أمة لوجود « التعبير » عن نفسها وكونها موجهة من خلال شكلها وأسلوبها الى تحقيق أوسع صور الاتصال ، وهى من خلال ذلك تعطى لهذه الأمة - بالقدر الذى تحاول ان تلتقط هى ذاتها صورتها ، لكن ايضا ان تعبر من خلال الاداة المتاحة لهذا الاكتشاف الجديد - تعطى لهذه الأمة أكثر صورها القابلة للتأثير ، لكنها لاتعطيها الا لنا نحن ، وحين نقدمها للعرب اليوم فإنهم هم الذين عليهم ان يراجعوها ، كمرآة دون شك ، ولكنها واحدة من المرايا السحرية التى نستطيع ان نرى فيها ماسيكون ، أى أن الرواية هنا مثل التاريخ - الذى تستلهمه وتعانى منه فى وقت واحد - يحملها التيار ، وفى انتظار ساعة الموازنة والتأملات ، فانه ليس امامها فى الوقت الحاضر ان تفعل شيئا آخر إلا أن تعيش .

الهوامش

- (١) العدد ٢٤ ، مايو سنة ١٩٦٤ ص ٤٧٥ - ٤٧٧
- (٢) النهوض والنهضة يرجعان الى أصل واحد ، وتطلق النهضة على الصحوة العربية منذ القرن التاسع عشر ، والكاتب المشار اليه ، هو محمد كرد علي (١٨٧٦ - ١٩٥٢) وفي كتاب خدعة الشام ، دمشق ١١٢١ - ١٩٢٨ ج ٤ ص ٧٩
- (٣) كلن أجمل نجاح ولا شك يبحث عنه في « يوميات نائب في الأرياف » لتوفيق الحكيم
- (٤) مقدمة جان بيوك ص ٢٨
- (٥) البعض يقدر عدد الروايات الجديدة السنوية في مصر بخمسين رواية
- (٦) الشريف الرافعي الذي حكم من ١٩٢٤ - ١٩٤٠ م والاقتباس من المؤرخ الصولي
- (٧) ٣٠.٠٠٠ كلمة تمثل ٩٨ ٪ من مجمل المعجم ، انظر ، شاول بيلا « العربية الحية » L'arab vivant باريس ١٩٦١
- (٨) اتحدث هنا عن النقد بالمعنى الحديث للمصطلح ويعنى به الإرساء الموضوعي لخريطة نص ما ، واهيست الدراسة المعيارية والتطبيقية في العصور الوسطى في الشرق والتي كانت تبني نشاطها شأن العلوم الأخرى ، على مسلمة مسبقة ، كقواعد البلاغة ، أو معالجة نص من خلال قواعد اللغة .
- (٩) أصبح من الشائع القول بأن الشرقاوى بعنوان « الأرض » أراد أن يكون « زولا » الفلاح المصري .
- (١٠) بداية ونهاية ١٩٤٩
- (١١) السمعان والخريف ١٩٦٢
- (١٢) بالتحديد حول رواية فرعونية لنجيب محفوظ وهي رواية عيث الاقدار سنة ١٩٣٩
- (١٣) ثلاثية نجيب محفوظ (١٩٥٧ - ١٩٥٨) رسمت أتم الشخصيات التي يدور حولها الحوار في عالم اليوم : الالتزام أو الفردية ، التقاليد أو التقدمية ،
- (١٤) خاصة في « حمار الحكيم » . لكن في شكل النقاش والحوار بين الشخصيات ، وإقدم كذلك في صورة شاعرية في « يوميات نائب في الأرياف » .

- (١٦) « اللحن والكلام » لنجيب محفوظ حيث تتمثل الأصالة في تكتيف العقدة الروائية . و د الصديقان ،
لمحمد الملك النور ، حيث لا تشغلهم الكتابة شيئا من وضوح الموضوع المستلهم من حياة الريف العراقي ،
وكذلك الطبيب الصالح الذي يعالج قضايا المتكفين العرب في القرية .
(١٧) نصيبي لبشر فارس ، وفتحى غانم وذكريا تامر والطاهر وطاهر
(١٨) جاك بيريك من ٢٨ و ٢٢
(١٩) جاك بيريك من ١٢
(٢٠) يمكن ان نتساءل إذا ما كان نجاح رجل سياسي ، ليس مبررا هنا أو هناك بنفس المعايير .

**الفن الروائي
عند نجيب محفوظ**

اندريه ميكيل

**La Technique du Roman
Chez Neguib Mahfouz
Arabica 1963**

الفن الروائي عند نجيب محفوظ

الملاحظات التي سوف يجدها القارئ في هذا البحث ، لا تطمح إلى أن تستنفذ كل مجالات الانتاج الروائي عند نجيب محفوظ ، بل إنها سوف تترك جانبا ، كل ما يتصل بالجوانب الاجتماعية ، أو جانب الدراسات الأسلوبية الخالصة ، ولن يجد القارئ هنا اهتماما بالنماذج البشرية أو الاختبارات السياسية الكبرى أو الفن النثري أو طبيعة اللغة المستخدمة ، وإنما هدفنا في هذا البحث أن نحدد ملامح انتاج نجيب محفوظ في إطار المعنى المحدد « للفن الروائي » ويبدولنا أنه من خلال هذا الطريق ، أكثر من أية وسيلة تحليلية أخرى ، يمكن للدارس أن يضع انتاج نجيب محفوظ في مكانه من الاطار الواسع لتاريخ الرواية العربية ، أو تاريخ الرواية بصفة عامة .

إننا لن نستطيع أن نففل مع ذلك القول بأن الملاحظات التي سوف يجدها القارئ حول الروايات الثماني التي اخترناها محورا للدراسة هنا ^(١) سوف تظل إلى حد بعيد مجالا لاعادة النظر الذاتية البحتة ، أو في إطار دراسة تاريخ الروايات الأخرى لذلك الكاتب ^(٢) .

عند قراءة انتاج نجيب محفوظ ، لا يستطيع المرء أن يفلت من احساس شعوري عارم ، بوجود وحدة تتخلل ثنايا المنظور التاريخي لتطور فن الرواية عند نجيب محفوظ طوال فترة نتاجه ^(٣) ، فحتى ١٩٤٦ كان نجيب محفوظ يكتب المقالات والقصص ^(٤) والروايات التاريخية ^(٥) وكانت خان الخليلي هي بداية الانتاج الكبير ، أعني بداية الانتاج الذي سوف يجعل من نجيب محفوظ بدءا من هذه اللحظة ، روائيا كبيرا ربما يحمل بعض ملامح القصور الفني ^(٦)

ولكن كل الخواص التي سوف تبرز في الأعمال التالية له ، كانت قد قدمت في هذا العمل ، وجاءت الرواية التالية ، رزاق المدق ، لكي تؤكد هذه الخواص بصفة قاطعة^(٧) .

وإذا لاحظنا من جانب آخر أن نجيب محفوظ ، لم يطبع أى رواية خلال السنوات ١٩٥٠ - ١٩٥٥ و ١٩٥٨ - ١٩٦١ ، فأننا نرى أن سنوات الخلق الأدبي لديه حتى ١٩٦٢ هي نحو سبع سنوات ، وهي بدورها مجزأة إلى ثلاث مجموعات : ١٩٤٦ - ١٩٤٩ ، ١٩٥٦ - ١٩٥٧ ، ١٩٦٢ - ١٩٦٣ ، وتسجل السنتان الأخيرتان تصاعدا في كثافة الخلق الأدبي لديه . أن هذا التجميع الزمني لانتاج نجيب محفوظ ، هو دون شك أقوى دليل على وحدته ، وسنوات الثلاثية تشكل في الواقع مشهد الفاصل بين عصرين روائيين منفصلين ومختلفي الأبعاد لديه ،^(٨) وقد يقال إنه فاصل قاطع خاصة على مستوى فكرة الزمن الروائي ،^(٩) وربما إذا خرجنا عن إطار بحثنا ، على مستوى اللغة والأسلوب ،^(١٠) ولكنني لست متفقا تماما مع ذلك ، فالامر في تقديري يتعلق بفارق يظل سطحيا رغم كل شيء ومن ثم فإن اختلاف نوع الروايات من حيث الطول ، لا ينبغي أن يضع موضع التساؤل ، عناصر الاستمرار العميقة التي تهيمن على المعالجة الفنية في كل الانتاج ، حتى في إطار فكرة الزمن الروائي كما سنرى .

بقي أن نقول إن انتاج نجيب محفوظ ، يكتسب قوة أصالته بالدرجة الأولى من « الاطار الروائي » ، ذلك الاطار الذي يمثلته هي سيدنا الحسين ، أو على وجه التحديد تلك المنطقة التي تقع في ظلال سيدنا الحسين ، داخل متاحف الأزقة مثل خان الخليلى وزقاق المدق وما يتفجر منها أحيانا من شوارع الحي الرئيسية مثل السكة الجديدة والصناديق ورحيل بعض الشخصيات إلى أحياء أخرى مع إنها مجاورة ، سرعان ما يأخذ من الناحية الجغرافية والشعورية طابع الاغتراب ، الذى نلنرا ما تقطعه فرص زيارة الحي .

أن القاهرة هذه المدينة الكبيرة ، تبدو - عند نجيب محفوظ - من نظرة طائر مقسمة إلى عدد من المناطق يأخذ كل منها طابعا محليا دقيقا ، يتميز بمذاق خاص ، فالى جانب سيدنا الحسين ، توجد أحياء أخرى ، يتمتع كل منها أيضا بحياته الخاصة ، مثل شعبرا في « بداية ونهاية » ، والدقى في

« السمان والخريف » وأحياء أخرى غيرها ، تسهم كل منها بنصيب في صورة القاهرة المتعددة الأوجه ^(١١) .

أن وراء المشهد الثابت للضاحية تكمن طية تالية من طواياها بعيدا وزء محدوديتها النظرية ، ويكتشف المرء في داخل هذه الطية طوايا أخرى تخبىء داخلها ألوانا من الحياة المكثفة ، ويظهر هذا اللون أو ذاك على نحو خاص حول شخصية من الشخصيات تظل هي محوره ، وتلك الشخصيات التي تتسم بقدر كبير من الثبات ، لا تظهر داخل الإطار الروائي إلا هنا مثل شخصية « المعلم » في مقهاه ، « التاجر » في محله ، و « المتسول » في ركنه من الطريق .

وهكذا فإن مظاهر الحياة التي تتقارب من أرجاء القاهرة الشديدة الاتساع متجهة إلى ضاحية خاصة ، تتوزع في ظل لون من ألوان الحيوات ، وما يتولد عنه من مجالات ثانوية فالثلاثية تقدم نماذج متعددة على المهارة الفنية الخالصة ، مثل المشربية التي ترقب الأعين الساخرة للفتيات الجالسات بالمنزل من خلالها المارة ، أو ناصية الشارع حيث تنطلق أحلام الفتى وهو عائد إلى منزله ، وحيث يلقي الجنود الانجليز القبض على الصبي الصغير في ذلك المكان - رمزا لكون نهاية الشارع هي نهاية الهدوء والامان اللذين تتمتع بها الجنة المحيطة بالأسوار .

إن « الجنة » الوحيدة والحقيقية ، والمركز العصبي للرواية هو « المنزل » الذي يعطيه الوسط العائلي نوعا من الاستقرار بالقياس إلى كل شيء آخر ويبين كل الشخصيات التي تنجذب حولها أحداث الرواية فإن شخصية « الأم » هي أكثرها ثباتا ^(١٢) ومع ذلك فإنه هنا وحول الحجرة الرئيسية التي تلتقي فيها الأسرة في أوقات مختلفة من اليوم تتم الحركة المكتملة للتوزيع والانتشار حول حجرة الأب أولا في الثلاثية ، حيث يتم حسم أخطر القرارات ، ولكن هناك كذلك حركة حول « الردهة » أو حول السلم ^(١٣) وفي النهاية فوق الأسطح ، حيث تتبادل إلى جانب حطائر الدواجن ، كلمات الحب وإشارات .

في الوقت الذي تتأكد فيه أمامنا هذه المحدودية لعالم الرواية المكاني ، كنا نتوقع - من خلال اتباع التكتيك التعويضي الشائع - أن تكون هناك حيوية وغزارة في جانب الوصف ^(١٤) ومع ذلك فنحن نفتقد أيضا هذه الغزارة ، فالسمة البارزة « للوسط الروائي » عند نجيب محفوظ ، تكمن في اتزانه أن لم

تقل في تواضعه ، فالمؤلف لا يقتضى إلى نمط « بلزك » وعينه لا تتريث طويلا أمام مبنى أو معلم ، لكى تكتشف فيه بعض أسرار محتواه الباطن ، أو شكله الظاهر ولكن يبدو عنده الأمر على عكس ذلك ، فالمدن والمنازل والأشياء يمكن أن تتلخص سماتها في بعض خصائص رئيسية ، إنها تظهر في العمل دون شك ولكنها مثارة أكثر منها موصوفة .

ولناخذ على سبيل المثال « ضجيج المدينة » ، لقد عشت أربعة أشهر متواصلة في أحد أحياء القاهرة الشعبية بالقرب من سيدنا الحسين ، في مكان يشد الأذن أكثر من العين . وأنا أعلم الثراء الخارق المتنوع لأصوات لياليها وأيامها ، ولكنك لا تجد عند نجيب محفوظ أى تصور مجسد لهذه الحياة ولا لرونها البسيط ، وقد يرد تصوير هذه الأشياء في مصادفة أحداث الرواية ، ولكن لا يوجد هنا على التأكيد مثل ما يوجد عند « بروس » من رسم سيمفونية « لضجيج باريس »^(١٠) .

ولسوف نرى عندما ندقق النظر في مجمل الأمور ، وخاصة في مستوى المسكن المنزلى ، سببا يكمن وراء تلك الظاهرة ، ذلك أن كل الأشياء متواضعة - شأنها شأن الناس في عالم الرواية ، حيث تتردد نفس الكلمات النمطية التى تصف بعض المقاعد والحصر أو الصناديق التى تكفى لكى تغطى الديكور النمطى لذلك اللون من الحياة المعوزة ، لكن يوجد هنا ما هو أكثر من مجرد الإرادة البسيطة التى تشغلها الملامة مع الحقيقة . يوجد رفض ملح للتلازم الديكورى ، ففى اللص والكلاب على سبيل المثال ، نلتقى بالتتابع النسقى ولا تكاد الخصائص المحلية ترد إلا على نحو شديد الاختصار ، وكأنها خصائص ترسم القفص الهيكل للعمل ، ويمكن أن تقارن هذه الخصائص فى إطار العمل الروائى بالتوضيحات الطوبوغرافية ، التى تحدد معالم الطريق منحدره فى شكل قوس من لافتات رخامية تحضر المشاهدين من الاصطدام بخطر الأشياء ، ونلاحظ حتى دون الدخول فى منهج العمل الفنى فى اللص والكلاب ، أن هناك رفضاً للاعتراف بوجود لون من الجمال فى الملامح الديكورية القبيحة المتناسفة . وهو موقف مضاد بداهة لموقف الزائر الأجنبى الذى لديه الاستعداد والجاذبية فى أرض غريبة عليه ، أن يجد الروعة فى كل الأشياء حتى فى البؤس ذاته .

وانطلاقا من وجهة النظر هذه ، فإن تظليل أجزاء معينة من الديكور لا يبدو بعد كل شيء إلا معالجة روائية للون من الاحتجاج الاجتماعي كان قد طرح في مواقف أخرى دون ظلال .^(١٦) وهو يتحول في اللس والكلاب إلى تمرّد هائج لنزعة انسانية كاملة وشبه متصلة ، تتخذ المخاتلة والتعزيز موضوعا لها ، وتبحث عن زينة المشاعر البشرية خارج الاطار الذى حطمته .^(١٧)

وعندما تصل العلاقة بين انتاج نجيب محفوظ « ووسطه الروائى » إلى درجة الوهن الجذرى ، فإن ذلك الانتاج يظل يحمل قدرا هائلا من الموضوعية - على الأقل في مواجهة كاتبه - ونستطيع من هنا أن نتصور السبب العميق وراء التدقيق والاستقصاء المتتابع الذى أشرنا إليه ، وتساهم الشخصيات ذاتها في تحقيق عدالة المؤلف في مواجهة رسم البيئة المادية المحيطة به ، وتدرك الشخصيات ذاتها أن مغزاهما الحقيقى لا ينبع من انتعائهما الى اطار الجمال الشكلى - وإنما في اطار القيمة المعنوية ، وهى بهذا تستطيع الاسهام في خلق نموذج الشخصية الانسانية ، وهناك من هذه القيم مثلا : الشجاعة في مواجهة الحياة اليومية ، والتقوى^(١٨) وهذه القضية الرئيسية قضية : العودة الى المنابع - والى اعطاء التأثير الداخلى للضمير قيمة أساسية تختفى وراء المظاهر المتواضعة - هذه القضية عولجت كذلك هنا بمنهج روائى خالص .

ففى المقام الاول ، وعلى عكس بعض القصاصين الذين يكتفون بطرح أفكارهم في قوالب واضحة^(١٩) يبت نجيب محفوظ قضاياء على امتداد اعماله ، محاولا اياها الى عناصر روائية خالصة ، في قالب أخلاقى اقليمى ولكنه ليس تحت شكل قانون العقد الصريح المعلن ، وإنما في شكل قانون العرف الغريزى الحاسم .

ومن ناحية ثانية ، فإن ابطال الموقف الروائى ، الذين توزعهم اعمالهم أو وظائفهم أو مدارسهم أو انشطتهم في أرجاء القاهرة (الخارجية) يعودون دائما الى قلب الوسط الذى يعيشون فيه ، لكى يتلقوا هناك قدرهم الحقيقى ، ومن هذه الزاوية تكتسب (الثلاثية) روحها^(٢٠) ، وهنا يلعب السياق التاريخى ، سواء كان مصرى أو اجنبى ، أهم ادواره في انتاج نجيب محفوظ لكن هذه الأحداث ، باستثناء أمثلة قليلة^(٢١) سجل من منظور العالم المصغر للحرى أو للعائلة هنا حيث لا يصل ضجيج المدينة الخارجى الا ممحضا ،

ومصفى حقيقة الى درجة الخلاصة ، وإذن فان الفارق الهائل الذي يفصل منذ البداية بين نشاطات هتلر ، وبين الانشغال اليومي لدى طبقة العمال والبورجوازية الصغيرة في القاهرة ، يأخذ هنا تنوعا بارزا ، فحول هذه المشاكل الصغيرة الرئيسية ، قضايا البؤس والسعادة والتقدم ، تتم من خلال حس البسطاء المواجهة الحقيقية لكل الشعارات السياسية ، واكتساب المكانة الاجتماعية وسوف يتم تحت هذه الزاوية بصفة رئيسية - المواجهة الخفية ومن ثم العميقة بين التقاليد والحداثة^(٢٢) ، حيث تعترف التقاليد امام الحداثة بقصور وسائلها لتحقيق السعادة وتعترف الحداثة بقصور وسائلها لبلوغ الحكمة والتعقل .

إن ابطال نجيب محفوظ ، لايقنعون مع ذلك - بالتهوين من التقاليد الأساسية في وسطهم ، أنهم يهدمون ذلك الوسط صراحة ، بما يقسمونه من افعال مناقضة لتلك القيم .

والتمسك الشعري أو الهروب العنيف نحو وسط آخر أكثر نظافة وبريقا هو النتيجة الطبيعية لذلك الرفض ، ووسائل الهروب التي يتبعها نجيب محفوظ هي وسائل نسقية فالتاكسي أو الترام وأحيانا قليلة القطار^(٢٣) يحمل الأحلام نحو المدينة الكبيرة - أو مدينة أخرى في عمق مصر ، والدافع للانسلاخ والهروب ليس مع ذلك كامنا في الوسائل المادية التي تحرم أحد الأحياء بلون الحياة المحيطة به ، ولكنه دافع كامن لدى الشخصيات ذاتها ، معبأ بقيم رمزية نحو الأمان أو الأوساط التي لايعيش فيها المرء حياته العامة ، ويتوقع أن يجد فيها ما يحلم به : الحب والمجد والغنى . أن شرفات المنازل القديمة في القاهرة التي يمكن من خلالها أن يستوعب في نظرة واحدة السماء والجمال معا . هذه الشرفات تغدو ممرات بسيطة عابرة - كعبور لحظة الشفق العظيمة التي توزع الظلال هنا على (الوسط الروائي) بطريقة زخرفية كما قلنا^(٢٤) ويتمثل الهروب في شبرا في الانسلاخ الى منزل مجاور يبحث فيه عن تجديد الهواء في واحدة من تلك الفيلات الفخمة لأحد (البكوات) وفي الحديقة المحيطة ، يتسابق الفتيات على الدراجات ناسيات في غمرة اللعب ، انهن يمكن أن يكن موضع مراقبة^(٢٥) .

إن الشخصيات الروائية ، تتحدد ، إذن ، هنا - على الرغم من ظواهر

الأشياء - تبعا لمسافتها بالقياس إلى الوسط الروائي^(٢٦) وعلاقتها بهذا الوسط ليست علاقة سهلة ولا نمطية يمكن الحكم عليها بالتبعية أو الصراع ، وإنما هي علاقة تشبه علاقة القاضى بموضوع الدعوى ، لا يتكاملان ولا يتعارضان - تبعا للحالة ، بمقتضى موقف املوه هم على أنفسهم بعيدا عن كل تأثير . وبهذا المعنى فإن تأثير الوسط اليائس الذى يحد من الرغبة فى الهيمنة لدى اصغر الاخوة الثلاثة فى بداية ونهاية^(٢٧) ، يجيء التعبير عنه دائما فى لغة المونولوج حيث تتعادل « مع » و « ضد » وهذا المنهج الذى يجعل من الحوار الذهنى جزءا من العرض الروائى دون أن يخل ذلك على الاطلاق بايقاع الحركة داخل العمل الروائى ، هو منهج يؤكد على المحتوى الخلقى ويوسع من مجال انتشاره .

وفضلا عن ذلك فإن الابطال ليسوا تابعين لشخصية المؤلف ، فأسلوب الترجمة الذاتية الذى يخلع كثيرا من مذاقه على انتاج توفيق الحكيم أو يحيى حلى ، لا يوجد فى روايات نجيب نجيب محفوظ ، ولا شك انه من المعلوم أن طوبوغرافية الثلاثية ، ومشاعر أبطالها الشبان تعكس ذكريات الطفولة والشباب عند نجيب محفوظ ، لكن النظرة الفاحصة والقول المنصف يعيد إلى هؤلاء الابطال ، البعد الحقيقى الشعبى واللحمى ، لأن الشخصيات المركزية للثلاثية ، هى من بعض الزوايا شخصيات ابطال ملحمة أكثر من كونها شخصيات ابطال رواية ، فهناك الشعور القدرى بأنهم جسدون أمة ، وتلك سمة شهيرة لابطال الملحمة ، وتلك القابلية لاستيعاب الاحداث ، مناقشتها دائما ، وفعلها احيانا ، والمعاناة منها قليلا ، وهذه الحركة والسلوك المنبعث من حجرة واحدة ، والمتوج فى النهاية بالشعور بالانفرادية - هو حدث ذو مغزى حتى بالنسبة للأعضاء جماعة شديدة الاتحاد يأخذون قراراتهم كل على حدة - كل هذه السمات تربط الثلاثية بالعائلة الكبيرة للشخصيات الملحمية أكثر مما تربطها بعائلة الابطال القلقين فى الرواية .

إن الانماط الجسدية التى أصبحت عرفا شديد الشيوع فى الملحمة نمط (الثنائيات المتضادة) ، فهناك الفتاة الجميلة والأخرى غير الجميلة وذات الأنف الكبير^(٢٨) وهناك الرجال ذو الطول الفاره والقصار ، وهناك الأم النحيفة ، والمسننة المملئة شبه القعيدة^(٢٩) .

وروايات نجيب محفوظ تدور كذلك حول بعض اللوحات النمطية النادرة التي تضيف إلى خصائص الخطوط التقليدية خصائص الصفات من خلال الوصف التفصيلي^(٢٠) والمحاولة خطيرة ، والاستقصاء الملحمي يهدد وينفى الطابع الروائي ، لكن موهبة نجيب محفوظ تتلاقى هذا النص من خلال التمييز بين الشخصيات وتوضيح خصائصها من خلال طريق آخر ، ليس مستعارا من السمات ولا من الخصائص الجسدية المميزة ، ولكن من خلال الاهتمام بتحقيق الوحدة لهذه المظاهر المختلفة لعطاء شيء واحد اسمه (الشعب المصرى) وأبطال الرواية يصبحون كذلك إلى حد ما ، انعكاسا من زاوية خاصة لمطامع يجسده بطل ملحمى ، وهم يستمدون أصالتهم لا من خصوصية شخصياتهم ، ولكن من خصوصية مواقفهم داخل الإطار الذى يضمهم جميعا ، أن الشبيبة المصرية مثلا يمثلها عبد المنعم بقدر ما يمثلها أحمد فى السكرية وكل منهما يقدم خصائصها الرئيسية ومن ثم صورتها النموذجية ، لكن الاختيار السياسى والعقائدى ، يضع بين الأخوين خط التفرقة ، وانطلاقا منه تتباعد مواقفهما فى الحياة الواقعية ، ومن خلال المنحنى الذى رسمه ذلك الاختلاف ، توجد الحقيقة الروائية المتعددة الأوجه .

هذه الشخصيات ملحمية ، لأنها جميعا نماذج لمجموعة انسانية وروائية واحدة ، فى إطار إنها لا تقدم الا جانبا واحدا ، وهذه الشخصيات أن لم يوجد فيها الطابع الفردى لأبطال الرواية ، فإنها على الأقل تستعير عن ذلك بخاصية تتلائم مع السمات الروائية والأبطال هنا ، كل منهم يرمز إلى فئة محددة بعناية ، ويؤكد البطل المتحدث باسمها ملامحها الخاصة ، ويربطها بالفئات الأخرى من خلال النمط الكلاسيكى لحركة التألف والتضاد فينشأ الموقف الروائى الذى يتم غالبا من خلال اللجوء إلى الخصائص النفسية الفردية ، وهنا وبالتأكيد ، تكمن أهم ملامح الاصالاة فى انتاج نجيب محفوظ فهذه الشخصيات (حية) لكنها كذلك (نماذج) وانعكاساتها النفسية موجودة - ومن خلالها يوجد الموقف الروائى ، لكنها كذلك تعود ، وبطريقة شبه آلية ، إلى طبعية انعكاسات الطبقة أو الاتجاه ، الذى يعد كل منهم فى فلكه الخاص ممثلا له .

أن أنماط الشخصية الاجتماعية هى بطبيعة الحال أكثر الشخصيات

تحديداً وأقربها إلى الشخصيات الرئيسية وهذه الشخصيات تبقى في النهاية محدودة جداً .

فهناك أولاً شخصية « التاجر » وأكثر منها وروداً شخصية « الموظف » ، شخصية « المومس » ، وأخيراً شخصية « الطالب » ، التي تأتي في قمة الشخصيات الرئيسية .

وهذا التدرج الذي أوردناه لا يهمننا على مستوى الخريطة الاجتماعية فليس هذا موضوعنا كما قلنا ، وإنما هو تدرج على مستوى توزيع الأدوار في مجال الحبكة الروائية . ومن وجهة النظر هذه فإن شخصية « التاجر » اذن هي أقل الشخصيات أداء لهذه المهمة وعلى حسب علمي فالثلاثية وحدها هي التي قدمت من خلال شخصية الأب - نموذجاً لشخصية رئيسية تنتمي إلى هذا النمط ، شخصية الأب مع انه لا تقارن بها من حيث الأهمية لشخصية الأم ، فانها تختصر إلى تجسيد قوة جمود ، تسندها التقاليد ومهمتها تبعاً للظروف ، أيقاف أو تعطيل مبادرات الآخرين .

أما شخصية الموظف فانها أكثر تعقيداً ووظيفته تضعه في محور المشاكل السياسية ذاتها والتفكيرات الكبيرة في نظم الدولة تجعل منه رمزاً للرجل الذي تجاوزته الأحداث والاهتمامات « والسमान والخريف » هي النمط الشهير لهذا الموقف بطلها المتنازع بين الخيانة والمودة ، وبين خطيئة قديمة ذات حسب ولكنها غير وفيه ، وزوجة وفيه ولكنها غير جميلة ومنحدرة من وسط متواضع بين القاهرة الثائرة والاسكندرية النائمة ، بين التقاليد والتطور « شخصية حائرة » ضاعت في طي صفحة قلبت بالمصادفة ، وراحت في مجهول لا نهائي ، لكنها شخصية روائية ممتازة تلخص في أن واحد قلق الذات المفردة وقلق الفئة الاجتماعية التي تمثلها .

من خلال الانماط الثلاثة للبقايا تبدولنا بعض الفروق الدقيقة ، فإذا كانت الفتاة القلب الكبير ، تبدولنا نمطية إلى حد ما في « السمان والخريف » أو « اللص » فإن تصوير بداية احتراف البقاء ، يحمل مزيداً من السمات الدقيقة فقد تكون لحظة السقوط نتيجة للحظة ضعفة معنوية بسيطة كما هو الشأن مع حميدة في « زقاق المدق » لكن البقاء في معظم الاحايين ، يبدو صورة حادة ومؤلمة ، للبغاء الاجتماعي القاسي ، وشخصية « نفيسة » في « بداية

ونهاية ، هي بالتأكيد أقوى بطالات نجيب محفوظ صلابة عزم ، فهي تندفع مقهورة بتعاسة المرأة المهانة في حقوقها الجسدية والاجتماعية تندفع حتى النهاية مسلحة موقفها بالسلاح الوحيد ، الذى يسمح لها بأن تبقى ، بالحياة السرية ، وعلى وجه التحديد عندما ينكشف ذلك السلاح ، فإن المجتمع معنلا في صوت أخيبها ، سوف يلحق بها الموت ، وعلى وجه التحديد أيضا وبطريقة غير مباشرة فأنها عندما تغلخ إلى صحتها مع الموت ، سوف تنتصر في النهاية وتستطيع أن تصدر ادانتها على ذلك المجتمع الرجالي المتحكم متمثلة في انتحار أخيبها ، ومع ذلك فإن شخصية نفيسة تظل حالة محصورة ، وتبقى الشخصية المفضلة عند نجيب محفوظ وهى شخصية الطالب^(٣١) وربما كانت ملامحها محدودة ، تمثل في الشباب والتمرد ، والحزن ، وهى عناصر أساسية في تحريك الحدث الروائى ، ولكن هذه الشخصية تحمل في طياتها أيضا وبطريقة دقيقة ، ملامح شخصيات تنتمى إلى فئات اجتماعية أخرى ، سواء كان ذلك من خلال اثارة ذكريات وقعت لأحد نماذجها^(٣٢) أو أحداث كان ينبغي أن يوقف حدوثها^(٣٣) وحتى في النهاية من خلال اللوم العنيف الذى يحدث لهذه الشخصيات من الأب أو من المجتمع ، هذا اللوم ، لأن هذه الفئات الأخيرة لم تتعلم على الإطلاق^(٣٤) . ومن هنا يأتى اللاحاح المستمر والرئيسى في كل أعمال نجيب محفوظ على أهمية الثقافة .

من خلال الخصال أو الخواص المحددة لأبطال الانتاج الروائى يحمل الانتاج بالضرورة مغزى ورسالة خاصة . أن الفئات التى تندرج في ذلك التصنيف أكثر من الفئات التى تندرج تحت التصنيف (المعنوى) وهو تصنيف يلتقى فئاقه في معظم الاحايين مع الفئات التى حددناها أنفا أما الفئات المندرجة تحت (الخصال أو الخواص المحددة) فهى محصورة بدقة فهناك الطموحون والمتردون والخاملون والعقلاء وكل فئة تحتل موقعها تبعا للنظام الاجتماعى الذى تعيش في اطاره وتبعا لما إذا كانوا يخضعونه لارادتهم أو ينكرونه أو يعانون منه أو ينهضون بأعبائه^(٣٥) .

واذن فالشخصية الروائية التى نستطيع أن نحاصرهما في مجملها بدءا من الآن هى حزمة من الخصائص ناتجة من انتمائها إلى فئتين متشابكتين أحدهما اجتماعية والأخرى معنوية أو خلقية وتخصيص كل واحدة من هاتين الفئتين عن طريق الأخرى وتعدد امكانية التناسق التى يولدها ذلك التشابك

هما في النهاية مصدر تميز الحالة الفنية لشخصيات نجيب محفوظ والتي حلت محل الشخصيات الأكثر تقليدية في الفن الروائي وهي شخصيات التحليل النفسي للذات المفردة .

هل يلعب الزمن دوراً محدداً في ملامح شخصيات نجيب محفوظ ؟

لنسجل أولاً أن الوان الزمن عند نجيب محفوظ شديدة التنوع والاختلاف بدءاً من المسيرة العائلية الكبيرة التي تمتد عشرات السنين ، حتى الرواية التي تتكشف في بضعة أيام وحتى في بضع ساعات^(٣٦) ولامح الزمن التي هي بالتأكيد أحد الاهتمامات الرئيسية لذلك الكاتب ، تبدو من النظرة الأولى ذات علاقة مباشرة مع عدد الشخصيات والأبطال الذين يدور بينهم الحدث الروائي . وتبلغ نقطة الاستقصاء أذن مداها مع اللص والكلاب حيث يوجد بطل واحد يتخذ تحت ضغط الحوادث القاطعة في عدة ساعات قراراته الرئيسية ومع ذلك فإنه يمكن بصفة عامة أن تجد لونا من ثبات النسبة بين الزمن الحقيقي والزمن الداخلي لهذه الشخصيات ، وفي الحقيقة فأيا ما كان مقدار الزمن الذي تحياه هذه الشخصيات أمامنا فإن اختيار الزمن هنا ، يتعلق دائماً بلحظات فريدة في رحلة الوجود ، سواء كانت منعطفاً في سن النضج^(٣٧) ، أو كانت سنوات المراهقة^(٣٨) وفي كل الحالات ، رغم اختلافات الزمن الخارجي فإن هنالك شريحة من الحياة تؤخذ في لحظة رئيسية ترتبط بها وتستلزم اجابة منها ، وفي كلمة مختصرة ، فإن ذلك يعني بالنسبة للإنسان الذي وجد على هذا النحو لحظة الميلاد ولحظة الموت^(٣٩) .

أن من الخطأ دون شك الحديث عنا عن « شخصيات بلا ماضى » مع أن أبطال نجيب محفوظ يأخذون به مواقفهم في مواجهة الأوساط المحيطة بهم ، وفيما يتعلق بالشخصيات التي يمكن أن تأخذ خصائص الشخصيات الرئيسية^(٤٠) فإن من المسلم به أن الماضى لا يلعب دوراً هاماً في المواقف التي ينبغي اتخاذها أزاء الأحداث الفاصلة فهم يعيشون داخل لحظتهم ، والسمة الروائية للزمن هنا ، تبدو في مظهر سلسلة من اللحظات ذات الدلالة الخاصة^(٤١) .

أما الشخصيات الثانوية فإن لها بالتأكيد ماضيها داخلياً ، ولكن لا يبدو أمامنا من هذا الماضى إلا ما يؤثر بطريقة رئيسية على مواقفهم ، فالحظة الزمنية

تحتفظ دائما بطابع الجدة غير القابلة للتقادم وتربطها ردود الافعال بسلسلة الطارئ غير المتوقع^(٤٢) حتى بطل اللص والكلاب ، عندما يلجأ إلى الماضي ، لكي يفسر تصرفاته التي سبقت دخوله إلى السجن لا يفعل الا أن يثير مجموعة من الاحداث ، هي التي صنعت واقعه الآن ولكنه لا يفسر الاتجاه الرئيسي لشخصيته ، فهو لم يولد سفاحا ، والاحالة لفترة من الزمن ، ماضية ، بالقياس إلى زمن الحدث الروائي لا تغير اذن ، طبيعة ذلك الماضي ذاتها ، التي تتكون هنا ، بصفة أساسية ، من خلال الظروف ، وليس من خلال الاختيار الواعي او اللا واعي للشخصية .

وهذه النقطة ، شأن كل ملامح انتاج نجيب محفوظ ، ترتبط بمفهوم تطوري زمنى ، فلا تعود حياة البطل ، إلى نقطة البدء ، ففي السمان والخريف ، حيث يجرى أقل قدر من الاحداث على المستوى الخارجى ، لا يصبح التساؤل ، هل سيبقى الموظف أو يعزل ، ولكن هل سيستطيع في هذا الموقف ، مواجهة الانسان الجديد الذى تكون داخله على المستوى الاجتماعى ، وتلك النهاية التى سوف تذيبه بصفة قاطعة داخل الليل تحمل معها الاجابة ، فالموظف المعزول ، الذى يحتفظ مع ذلك احتفاظا كاملا ، بفرسته كاملة في التعرف على الحياة الجديدة ، يتحول إلى هيكل رخو أشل موعود فيما يبدو بالاقدار المحورة .

وأقصى نقاط التطور الزمنى في معاناة البطل ، هي في معظم الحالات ، الموت المعنوى أو الجسدى حيث يموت الشخص أو تموت شخصيته^(٤٣) ، ومن هنا يأخذ انتاج نجيب محفوظ طابعا أن لم يكن هو طابع التشاؤم الأساسى ، فانه على الأقل طابع واضح وعميق . يتمثل في نوع النجاح الذى يسجله ابطاله ، هؤلاء الأبطال الذين يتسمون بصلابة وشجاعة في مواجهة الحياة اليومية ، دون أن يتحقق لهم مطلقا النجاح السهل وعلى مستوى البناء الفنى الروائى ، فان هذا « الحضور » للموت وذلك الشعور ، بوجود التطور الزمنى ، الذى لا يدع أبدا مجالا لثبات « السعادة » يعطيان للانتاج الفنى هنا ، واحدا من اهم ملامح أصالته ذلك أن الأبطال ، كما رأينا في ارتباطهم الشديد بحركة الزمن ، التى لا تدعهم يستريحون ، ولا يلتقون أنفاسهم وحيث لا يلتقى احدهم بماضيه لا يأملون في شيء من تلك المغامرة التى يشدون اليها . فتحسين في بداية ونهاية يحقق احلامه شيئا فشيئا من خلال ارادته ومعاونة

الآخرين له ، ولكنه يفقد هذه الخاصية التي يفضلها لتحقيق الاحلام بصفة رئيسية ، وهي الثقة في كل شيء ، وكلما زاد نجاحه قل اعتقاده في هذا النجاح ، وذلك لانه يزداد وضوحا له ، أنه مع ذلك النجاح وحيد ومنعزل وأن الاحداث في الحقيقة تسحقه^(٤٤) . ولا شك أننا نلمح من هنا ومن هناك ومن خلال « دردشة » الطلاب على نحو خاص ، وعود المستقبل ، ولكن هذه الاحداث تظل على مستوى الحدث الروائي احلاما ، لا تنجح في تظليل فجاجة الحاضر والمستقبل القريب .

نستطيع إذن في هذا المجال ، وفيما يختص بالاجابة على السؤال الذي طرحناه من قبل أن نقول : أن الزمن يعد هنا عنصرا أساسيا من عناصر التكوين النفسى للشخصيات ، وهو لا يدع لهذه الشخصيات الا أحد خيارين : الموافقة أو الرفض لتطور يقودهم نحو مستقبل ، يبدو أن الصراع والسقوط والموت هي أكثر معطياته ثباتا^(٤٥) .

أن الزمن الروائي إذن يعد هنا مظهرا من مظاهر القدرية والحتمية ، لكن تحقيق ذلك لا يتم دفعة واحدة ، والأبطال لا يصلون إلى لحظة التغيير ، الا بعد سلسلة من الاطوار ، يتلقون خلالها تأثير الحدث الرئيسى ، وتأثير الحدث الذى يكون عقدة الرواية ذاتها كما رأينا ، والزمن كذلك محصور حول عدد من المشاهد الرئيسية التى تبدو وكأنها التنبضات الكبيرة للانتاج^(٤٦) والتى تبدو وكأنها مستلزمة عن قرب من طريقة التجزئى في الفن السينمائى واللقطات السينمائية المتتالية إذا استطعنا أن نستعير هذا المصطلح هنا وهى معددة على نحو خاص في اللص والكلاب ، ذلك لأنها مميزة من خلال اللقاءات سواء كانت ودية أو عدائية ، بين الأبطال ، وشخصيات حياتهم الماضية . وذلك التكتيك^(٤٧) الذى يهب الرواية جزءا كبيرا من حياتها يتأكد من خلال فن الحوار .

أن طريقة السرد المباشر والتى تظهر في مجمل الانتاج ، تلعب هنا دورا رئيسيا ، فهناك ومن خلال الربط الذى يتم بين الشخصيات المختلفة ، وردود الأفعال الناجمة عنه ، يتحقق في الواقع تطور الرواية ، وإن لم يبلغ المؤلف في ذلك براعة روائيين آخرين^(٤٨) .

لكن نجيب محفوظ يحقق ذلك التطور ، من خلال أجزاء الحوار ، التى

تتلاقى تقسيماتها غالبا مع تقسيم الفقرات ، ويحمل كل منها نصيبه من اللبّات التي يسهم بها في البناء الروائي ، فهناك القليل من الأحاديث النظرية ، والقليل من الموضوعات المطروحة^(٩٦) ، ولكن هناك الديالوج الشديد الحيوية ، حيث يستطيع الأبطال أن يعوضوا بدقة من خلال انغام انسانية ، ما يمكن أن تقدمه مواقعهم الخاصة ، بانتماءاتها الى شريحة ما اجتماعية أو خلقية من تصرفات تخالف المألوف .

هذه الوسائل في معالجة الزمن الروائي ، والقائمة على اختيار لحظة ذات أهمية خاصة ، وأبطال يتجهون اليها بصفة أساسية ، وقيمة قدرية تمارس تأثيرها من خلال موجات متتالية ، هي وسائل كثيرة التردد في روايات نجيب محفوظ ، وهي وسائل تتناسى الفروق الظاهرية إلى حد ما والتي يتميز بها الزمن الخارجى والصدفوى الذي يغطى مجمل الحدث الروائي ، وإذا كان الزمن الخارجى فيما يبدو ، يتركز في مجموعة صغيرة من الشخصيات المرتبطة بالحدث كما قلنا ، فإن من الطبيعي أن تحقيق ذلك

أن رواية نجيب محفوظ تقدم دون جدل للأدب العربى الحديث ، صوتا جديدا من خلال ابعادها ، ومن تلك المقدرة الممتعة على الكتابة التي يحس بها المرء عند مؤلفها الذى حرر الأدب العربى في هذا المجال من دوراته فقط في المحور القصصى^(٩٧) لقد أنهت أعمال نجيب محفوظ بنجاح « عصر » المحاكاة والتقليد الذى كانت الرواية العربية متعلقة خلاله تعلقا غير محمود بهياكل تقليدية محلية^(٩٨) أو اجنبية^(٩٩) أن المرء يجد نفسه هنا حقيقة مشغولا برواية مصرية تهوى قدرا غير محدود من المتعة النادرة ، وهي متعة نجدتها حتى بعد أن نظن أننا استقصدنا ألوان المتعة الكامنة في لون فنى معين فإذا بنا نكتشف فجأة زهرة جديدة غير متوقعة .

ومع ذلك فإن هذه ليست القيمة الوحيدة لروايات نجيب محفوظ ، فدون أن نتحدث عن الفائدة التي يمكن أن يقدمها انتاج نجيب محفوظ في حقل تاريخ الافكار الاجتماعية ، أو تاريخ اللغة العربية ، فإن هذا الانتاج يمكن أن يقارن بالانتاج الروائى الآخر خارج إطار الأدب العربى ، وهنا ينبغي أن يتم التناول والحكم المنهجى .

أن روايات نجيب محفوظ ليست بالتأكيد من طراز « رواية منتصف

الليل ، ولا تمسها اهتمامات بعض الاتجاهات الجمالية المعاصرة الا قليلا^(٥٣) فعلى مستوى التصور الفنى للرواية ، يظل نجيب محفوظ مرتبطا بالمدرسة الكلاسيكية التى تعد الرواية عندها التعبير الأدبى عن مغامرة انسانية معادا ترتيبيها داخل سياقاتها الزمنية والمادية والنفسية . وإذا أردنا أن نحدد جانب الاصاله الذى يحتل بسببه انتاج نجيب محفوظ مكانة فى التاريخ العالم للرواية ، فانه بالتأكيد ليس راجعا لا إلى معالجة الزمان ولا إلى معالجة المكان^(٥٤) وقد تحدثنا عن ذلك ، ولكن الاصاله بالتأكيد راجعة إلى طريقة تقديم الشخصيات ، وهنا يكمن فى رأى النجاح الرئيسى لنجيب محفوظ ، هذا الاعتدال المتزن بين الوفاء بالملاح الفردية الضرورية للرواية ، وبين نموذجية الابطال المنتمين إلى حقبة تاريخية وطنية يراد تقديمها ، وهذه الدراسة لشعب بأكمله من خلال بعض الشخصيات التى تقف فى منتصف الطريق بين الاصاله الروائية والتمتعة الملحمية ، تحقق دون أدنى قدر من الشك معنى كون الانسان يعيش عصره .

ولسوف يكون من شأن عالم الاجتماع فى وقت لاحق ، الحكم على ما إذا كان طموح نجيب محفوظ قد استطاع أن يجعل ألوان الوعى الوطنى تتلاقى فى داخل انتاج فنى لكن الناقد الأدبى يستطيع من الآن أن يقول : أن هذا الوعى الذى اضطلعت به عبقرية نجيب محفوظ ، قد أعطى لانتاجه أصالة رئيسية فى إطار الأدب العربى ، وحتى فى إطار الرواية العالمية .

خان الخليل	زقاق الحرق	السراب	بدلية ونهضة	بين القصرين
قصر الشوق	السكوية	القصص والقطب	السطح والخريف	
منيا اه	لؤلؤة حارثتنا	ظهور اللثام اعداء هذا البحث .		

الهوامش

● كتب هذا البحث ونشر بالفرنسية سنة ١٩٦٣

- (١) هذه الروايات هي : خان الخليط ، زقاق المدق ، بداية نهاية ، الثلاثية (مؤلفة من ثلاث روايات استعيرت عناوينها من أسماء شوارع في الحي العتيق ، سيدنا الحسين وهي بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكركية) واللص والكلاب ، والسمان والخريف .
- (٢) صدر في أثناء أعداد هذا المجلد ، روايات : دنيا الله ، ومجموعة قصص قصيرة ، وأولاد حارتنا .
- (٣) كتب في ١٩٢٢ مصر القديمة (مترجم عن الانجليزية) وفي ١٩٥٨ - ١٩٦٢ كتب القاهرة الجديدة . حول القاهرة ومصر قديما وحديثا .
- (٤) مجموعة بعنوان : همس الجنون ١٩٣٨
- (٥) عبث الأندلس ١٩٣٩ ، رادوبيس ١٩٤٣ ، كفاف طيبة ١٩٤٤ .
- (٦) يلاحظ على نحو خاص ، تداعي ذكريات قصف القاهرة ، والتي كانت تقحم بتكلف إلى حد ما الطبعة الخامسة ١٩٦٢ ، ص ٢٩) .
- (٧) يعتبر زميل وصديقي شارل بيلا ، الذي يهتم بالأدب العربي عن كتب ، أن هذه الرواية من أفضل ما كتب نجيب محفوظ في هذه الفترة ، أن لم يكن للخصائص الروائية الخالصة فعلى الأقل لجرأة الموضوعات . المعالجة وجودة التحليل النفس .
- (٨) زقاق المدق حتى مع عدد صفحاتها ٣٦٦ ، وبداية ونهاية ٢٨٢ ، تقلان كثيرا عن صفحات الثلاثية ١٢٠٠ صفحة ، ويلاحظ مع ذلك ، أن كل رواية من روايات الثلاثية تتبع في مجملها نظام الروايتين ، اللتين أشرنا إليهما ، ويتعدد أكثر فأنها جميعا تختلف عن روايات المرحلة الثالثة عنده اللص والكلاب ١٧٥ صفحة ، والسمان والخريف ١٩٨ صفحة .
- (٩) وهو ملمح رئيسي لدى نجيب محفوظ ،
- (١٠) من المعروف أن طه حسين ، اتنى على الثلاثية باعتبارها أول رواية معاصرة ، تستطيع أخيرا أن تكتب في لغة تجمع بين المعاصرة والبساطة من ناحية والصحة (الكلاسيكية) من ناحية ثانية
- (١١) كان هنري الرابع يقول عن باريس : « إنها ليست مدينة .. إنها مدائن » .
- (١٢) شخصية الأم هي التي تعطي للثلاثية وحدتها كاملة (وتؤدي بدرجة أقل نفس الدور في بداية نهاية) .
- (١٣) في المباني الكبيرة في خان الخليط وبداية ونهاية .
- (١٤) كما هو الحال في روايات بلزاه

- (١٥) مثال آخر في مجال الرؤية : في خان الخليل ، تخصص نحو صفحة واحدة لرسم خان الخليل بجملة ثم يعبر بنا المؤلف بعد ذلك سريعا إلى داخل « المحلات » .
- (١٦) مثلا في حمار الحكيم ، لتوفيق الحكيم .
- (١٧) تتخذ النفسية عند نجيب محفوظ صورة انبعاث شخصية ذات قيمة ما من وسط معين تخرقه بفضل موهبة الذكاء أو العقل أو النزعة الانسانية العميقة مثل فهمي في « بين القصرين »
- (١٨) تلقى الام في الثلاثية وشجاعة حسين في بداية ونهاية ، وعيلس في زقاق المدق .
- (١٩) انظر يحيى حقي : قنديل أم هاشم . القاهرة ١٩٥٤ .
- (٢٠) وكذلك بدرجة مختلفة « السمان وبخان الخليل وزقاق المدق » .
- (٢١) المواقف الذي أطلق فيه الرصاص على فهمي ، بين القصرين هو أشهر استثناء يرد هنا .
- (٢٢) أهم نموذج لها ، المحادثة التي دارت بين فهمي وأمه .
- (٢٣) عيلس في زقاق المدق ، وحسين في بداية ونهاية .
- (٢٤) يشير بين القصرين من هذه اللقاءات ايجاعات حسنة .
- (٢٥) بداية ونهاية .
- (٢٦) ليس هذا التفسير منسجما بالطبع على الشخصيات الثانوية ، التي تشكل جزءا كاملا من الوسط الروائي ، وبغضلا عن ذلك ، فإن الملاحظة الأخيرة تنسحب على بعض الشخصيات المركزية التي هي شخصيات رئيسية ، بحسب المكان الذي تشغله في الرواية ، ولكنها ليست كذلك بحسب أسهامها في تطور القصة ، وأذن فهمي عناصر « وسطية » والمثال الذي يفنى عن غيره هنا هو . الام في الثلاثية ، وكذلك على انحراف الاخ الأكبر والأخت .
- (٢٨) بهية ونفيسة في بداية ونهاية ، وعائشة ومديحة في الثلاثية .. إلخ .
- (٢٩) خاصة في الثلاثية .
- (٣٠) يرد كثيرا على سبيل المثال وصف « العميون العسلية » .
- (٣١) فهمي « بين القصرين » هو أكثر نماذج هذه الشخصية تحديدا .
- (٣٢) خان الخليل واللص والكلاب .
- (٣٣) حسين في بداية ونهاية .
- (٣٤) انحرافات ياسين في الثلاثية ، وحسين في بداية ونهاية قدمت بوضوح على إنها نتيجة لذلك الجهل وعدم التعمد .

**ملاحظات على البناء الشعري
عند الياس أبو شبكة**

اندريه ميكيل

**Reflexions sur la Struture
Poetique A Propos
d'Elias Abu Sabaica**

**Bulletin d'Etudes
Orientales XXV**

ملاحظات على البناء الشعري عند الياس أبو شبكة

هذه الدراسة ، ودراسة ب . جورجيان ، حول نزار قباني ، والتي ستصدر في عدد لاحق من « مجلة الدراسات الشرقية » ، تكونان معا كلا متكاملًا^(١) ، فلقد قامتا على اساس تعاون وثيق بين مؤلفيهما ، ومن ثم فانه لا يمكن الفصل بينهما ، والاسس العامة التي سوف تتبعانها نتضح قيمتها فيهما جميعا . ويتجه الدراستان الى ان تطبقا على نصين من الشعر العربي المعاصر ، بعض أنماط البحث المتبعة حاليا في مجال النقد الادبي الأوروبي ، وسواء سمي هذا النمط « المنهج البنائي » أو سمي غير ذلك ، فالتسمية ليست بذات أهمية كبيرة ، ولكن المهم ، ان هذا المنهج ، يعتبر النص (وهو في حالتنا نص شعري) كلا متكاملًا ، دون ان يفصل فنيا بين المضمون والشكل ، وحيث ان هذين يتشكلان في نفس الوقت ، داخل عملية التزامن اللغوي للابداع ، فان النقد ينبغي ان يتجه ايضا (برغم ان هناك بعض الخطوات التي لا يمكن ان يقوم بها الا من خلال رصد النتائج) إلى ان يفصل ، في اقل قدر ممكن ، الشكل عن المضمون ، وان يعيد ، الى ابعد مدى ممكن ، بناء هذا النسيج من العلاقات ، التي تجمعت في « الحدث » الشعري ، والتي تستمر في التجمع في « الاداء الشعري » .

وتسير الدراستان اللتان تشكلان موضوع البحث في خطين متضادين ، فالدراسة الاولى تتجه من المضمون الى الشكل ، على حين ان الثانية تتجه من الشكل الى المضمون ، لكن « اتجاه » الحركة ، ليس بذى أهمية ، مادام الاتجاهان يهدفان في نهاية الامر الى توضيح علاقات معينة بين هذا الشكل وذلك المضمون ، واذا لم تستطع خطوات الشكل والمضمون ان تتميز في

مستوى التشريح النقدي حين اللجوء الى طريقة « التتابع » أحيانا ، فان النقد يُعْمِل في تحليله الى ان يعيد تجميع ماكان دائما في عملية الخلق الشعري مجتمعا .

نقطة أخيرة : هل يوجد تناول كامل لنص أدبي ؟ . الا تبقى الحرية المبدع والقارئ ، دائما - ايا كان بعد الخطوات التي يقدمها الناقد ، وتعدد زوايا المرنّيات - مدى وراء ذلك ؟ . هل يمكن لشبكات العلاقات ، التي يمكن ان تقول انها تشكل ، الى حدود لامتناهية ، القصيدة المكتوبة ، وعلى نحو خاص هذه القصيدة الجديدة ، التي - كما يقول عنها فاليري - تستمر في التكون ، ابتداء من القارئ ذاته ، هل يمكن لهذه الشبكات حقا ان يستوعبها النقد ؟

اما كون هذه الدراسات التي امامنا جزئية ، فذلك بدهي ، فهي معدة في اطار محاضرات ، أو حلقات بحث ، وهي لاتطمح الى استنفاد كل طاقات النص المدرّوس ، وليست - دون شك - اكثر من بضع خطوات ، نطمح الى ألا تدع مستوى تحليليا يقلت منها ، في إطار وفرة الجوانب التي تعرض نفسها في التحليل .

وعلى أي حال فانه يمكن للدارس ان يصل الى نتيجة ملموسة ، إذا استطاع ان يخترق قليلا الحدث الشعري ذاته ، وان يدرس النص ، ان يقدمه عن وهي ، وفي عبارة مجعلة ، متناولا النص كما هو ، بعيدا عن كل المسبقات ، وصانعا من خلال النص ذاته ، تقييما للعمل الادبي .

واسوف يعترض علينا ، دون شك ، بقضية المتعة الجمالية ذاتها ، ففي التشريح الدقيق للنص ، تحت اسم التحليل ، حتى ولو اثبت المشرح نيته في اعادة البناء الكلي للقصيدة ، ذلك الذي كان في عملية الابداع ، الا يخاطر الدارس من خلال ذلك التشريح ايا كانت نيته ، الى ان يمسح المتعة ، من خلال ذلك التجزئ في التحليل ، ومن خلال ذلك الاتحصار الضيق داخل تخوم المناقشة ؟ . في الحقيقة ، لا يبدولنا ان قراءة قصيدة ، قراءة مصنفة لمزاياها الفنية ، قراءة مضرّة ، بل على العكس من ذلك نقسائل : اتجعل هذه القراءة ، القارئ المولع بقراءة موسيقية خفيفة ، يعتقد ان متعته تتجاوز متعة القارئ المتعمق ؟

النص الاول ، مقتبس من ديوان « الى الابد » لالياس ابو شبكة ، وعلى التحديد داخل الديوان ، من المجموعة المسماة « الحلم الجميل » وتلك المجموعة تتكون بدورها من ثلاث لقطات معنوية باسم : (العام الاول ، والثاني ، والثالث) وكل واحد منها مكون من عدة مقاطع مستقلة ، وهذا النص يمثل المقطع الاول من العام الاول :

- ١ - حين اقبلت والهوى فيك يحبو
كان حبي يقضى وتارى تخبو
- ٢ - قلت لى : بى اسى ، فهل منك نصبح
وينفسى داء ، فهل منك طلب
- ٣ - جئت تستوصفينى فى شئون
مايها لى يد ولا لك ذنب
- ٤ - قلت : ان كان للشرائع رب
مستبد .. اليس للقلب رب
- ٥ - قلت : هذا بينى وبينك حق
إنما للورى فروض وكتب
- ٦ - القوانين سنها العقل فى النا
س ، فبين الضمير والعقل حرب
- ٧ - إن بين السماء والارض حربا
قلت : حتى يصير للناس قلب
- ٨ - ومضت أشهر ، وتلك الأحاديث
يدب الهوى بها ويربو
- ٩ - قلت لى مرة ، أتفهم قلبى
قلت : ياست .. قلت : ليلى أحب



سوف تتبع ، الخطوة الاولى من جانبنا ، كلمة بعد كلمة ، « تيارات » ، القصيدة ، ونحن نفضل استخدام مصطلح « تيارات » على مصطلح « موضوعات » الذى هو موضع جدل كثير ، وسوف نعود الى تسويغ هذا التفضيل بعد قليل .

وانطلاقاً من الأبيات سوف نضع القائمة التالية للتيارات :

- ١ - زمن ، حركة ، هوى حركة / حب ، اختفاء ، نار ، اختفاء .
- ٢ - قول ، حزن ، نصيحة / نفس ، مرض ، علاج .
- ٣ - حركة ، علاج ، أشياء / هيمنة ، خطأ .
- ٤ - قول ، قانون ، سيد / هيمنة ، قلب ، سيد
- ٥ - قول ، علاقة ، حق / أناس ، قانون ، مدونات .
- ٦ - قانون ، عقل ، أناس / علاقة ، قلب ، عقل ، حرب .
- ٧ - علاقة ، سماء ، أرض ، حرب / قول ، صيرورة ، أناس ، قلبي
- ٨ - زمن ، زمن ، أحاديث / حركة ، هوى ، صيادة
- ٩ - قول ، زمن ، فهم ، قلب / قول ، معشوقة ، قول ، ليل ، حب .

لقد اكتفينا ، كما ترى بتدوين بسيط للتيارات ، من الدخول في الفروق السيميائية أو المورفولوجية . نحن لم نفرق مثلاً بين مستبد ورب ، ولا بين قلب ضمير ، ولا بين رب ويرب ، والهدف المطلوب في هذه الرحلة من البحث في الحقيقة ، هو الإحصاء ثم التصنيف ، كما سنصنف الآن عدداً معيناً من « التيارات » ، إذا شئنا : من المجالات السيميائية ذات الحدود للذات الطيبة (على حين أن مصطلح (الموضوعات) حدد مجالاً محاصراً بدقة ، وتبدو حدوده أكثر صرامة ، نفرق مثلاً بين الهوى والحب ..

وسوف تنتظم تيارات القصيدة على النحو التالي :

- ١ - تيارات ، نسميها « تيارات الإطار » ، وهي تظهر في بداية ونهاية القصيدة ، وتلك هي : الزمن (الأبيات ١ ، ٨ ، ٩) والحركة (التي ليس الاختفاء والصيرورة إلا انماطاً لها ، في البيات (١ ، ٢ ، ٧ ، ٨) والحب (مع الهوى في الأبيات (١ ، ٨ ، ٩) .
- ٢ - تيارات متمركزة ، تتجمع في منطقة واحدة من القصيدة ، وتلك هي : العلاج (للبدن أو للروح كالنصيحة ، في الأبيات ٢ ، ٣) . البشر (الأبيات ٥ ، ٦ ، ٧) العقل (مع الحق والمدونات والقوانين في الأبيات (٤ ، ٥ ، ٦) العلاقة (متضمنة فيها علاقة الصراع مثل الحرب في الأبيات ٥ ، ٦ ، ٧)
- ٣ - تيارات مستمرة ، بمعنى أنها تظهر موزعة على طول القصيدة ، وتحدث تياراً عبرها وتلك هي : القدرة (مع السيد والمعشوقة في الأبيات ٣ ، ٤ ، ٨ ، ٩ وماتان المجموعتان ٢ - ٤ ، ٨ - ٩ ، تتلاحمان من خلال البدائل التي تؤكد في

الآبيات ٦ ، ٥ ضغط القوانين) النفس (مع القلب في الآبيات ٢ ، ٤ ، ٦ ، ٧ ،
(٩ القول) الآبيات ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٧ ، ٨ ، ٩) .

٤ - تيارات منفردة ، وهى تلك التى تفصل بين تيارات متمركزة ، والتى لا تظهر
الآمرة ، ومرة واحدة (على حين أن التيارات المتمركزة ، لا تظهر الا فى منطقة
واحدة ، دون شك ، لكنها تظهر أكثر من مرة) وهذه التيارات المنفردة هى :
النار (أكثر من مرة) وهذه التيارات المنفردة هى النار : (البيت الأول)
والحزن (البيت الثانى) المرض : (البيت الثانى) الاشياء (البيت الثالث)
الذنب (البيت الثالث) السماء (البيت السابع) الأرض (البيت السابع)
الفهم (البيت التاسع) ليلى (البيت التاسع) .

برغم ذلك التصنيف ، لا يستطيع الباحث ان يقول انه فعل شيئا ، مالم
يوضح : كيف اسهم هذا التنظيم لهذه التيارات ، فى بناء القصيدة المعتمدة كلا
واحدا مؤسسا فوق شبكة من العلاقات .

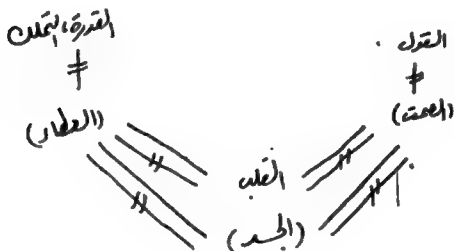
ان البحث الكلاسيكى عن « خريطة » العمل ، هو صعب وخطير ، لاسيما
ان الوظيفة الشعرية ليست كوظيفة اللغة الاستدلالية ، تهدف الى ان توصل ،
باكبر قدر ممكن من الوضوح ، « رسالة » ذات معنى محدد ، وان توصل تلك
الرسالة وحدها ، إنما الوظيفة الشعرية للغة هى الائمة - عن طريق اللجوء الى
لون اساسى من القموض - الى اكبر قدر ممكن من المعانى ، بعيدا عن كل
الاهتمام بالتوضيح والتدرج والاستمرار والتقدم على خط مستقيم .

ماذا نلاحظ نحن هنا ؟ . ان التيارات الافتتاحية والختامية ، تلك التى
تشكل اطار القصيدة ، قد ادخرت « للتيار المفتاح » ، تيار الحب ، او
« للمشكلة المفتاح » ، لذلك الحب ، مشكلة « الزمن والتغير » ، مقابلة « بالتوق
الى الطمانينة والدوام » ، الذى هو هدف كل حب (ولانسى ان هذه الرغبة ، قد
اعطيت عنوانا للديوان : الى الابد) . اما التيارات المستمرة ، والتى تبدو -
قليلا - كلوازم ، فانها ، انطلاقا من هذا ، تظهر كتيارات تفسيرية لذلك الامر
المقدر ذاته ، للحب .

فى التيارات المستمرة يأتى « القول » وهو أحد محركات « التغير »
(المرتبط بالزمن فى تيارات الاطار) فالحب يستطيع من خلاله ان يصفان ، لكنه

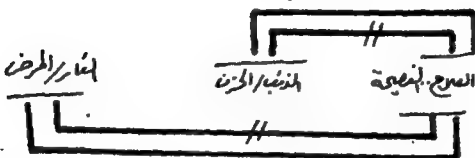
يقامر ايضا من خلاله بان يفقد ، على حين انه يستطيع ان يجد سلامته داخل ما يضاد القول ، وهو الصمت غير المعبر هنا (تأمل دور القول والصمت في علاقة الحب عند لوهنجران والسا) وحوار المهيمن والخاضع (في تيار القدرة) الذى يستبد بالحب ويهدمه ، يتضمن سلامة الوجه الآخر للحب ، وهو العطاء ، وأخيرا فان التيار الثالث ، تيار القلب والنفس (مع مقابلهما المتضمن وهو الجسد) يبلغ فيه الغموض الشعري اوجه ، وهو يتحدد في الحقيقة ، بالقياس الى التيارين الآخرين ، فهو يتركز على مجالى التصريح والتضمن ، على الرغبة في القول او الصمت ، على التملك والعطاء ، هل هو الجسم او القلب الذى يوضح او يصمت ، يملك او يعطى ؟ هل هما فقدا او نجوا ؟

ان العلاقات يمكن ان تخطط بيانيا ، على النحو المرسوم بعد ، والذى تشير فيه الخطوط (غير المؤشر عليها) الى امكانية التوافق والتقارب ، والخطوط (المؤشر عليها) الى امكانية الصراع والاختلاف :



بقيت التيارات المتمركزة والمنفردة ، والتي سوف ندرسها معا (لانه في الواقع لا فرق بينها الا في الكم) ، وهذه التيارات ، تتجاوب ، تبعا لتكنيك دقيق لتناغم الالحان ، فالتيارات المنفردة ، تشير ، في مجمل العمل ، الى موقف « اساسى » يرد مرة واحدة ، وينسحب على كل الموقف ، والتيارات المتمركزة ، تشير الى اجابات « وجودية » للمرء الذى لا يمل ولا يرضى .

في المنطقة الاولى من القصيدة (الابيات ١ - ٣) تشير التيارات المنفردة ، الى ان جوهر الحب ، هو النار والمرضى والحزن ، والذنب ، وهذه التيارات تعكس ، على مستوى الوجود ، المطلب المتجدد للعلاج (الجسد بالنسبة للنار - المرض) او للنصيحة (الروحية بالنسبة للحزن او الذنب) .



إن العلاج ، يود ان يستجيب (—) للنار ، والمرضى ، لكن ، ليس هناك علاج (//) نار أو مرضى الحب ، والنصيحة ، لها نفس العلاقة الغامضة مع الحزن والذنب .

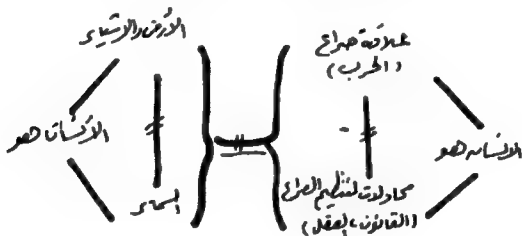
فلنلاحظ ان التيارات هنا ، ليست مستهلكة معادة ، فإن الشعر دائما ، يدور حول عدد معين من الموضوعات المحددة ، لكن وظيفته ، ان يبحث حول هذا « الهيكل » المصغر ، عن أكبر قدر ممكن من احتمالات المعنى ، انطلاقا من شكله ، والبناء الشعري هنا يركز على « حالة » أساسية للحب ، والطريقة التي اعتاد الناس ان يحويه بها (حب الجسد / علاج . وحب الروح / النصيحة) لكنه أيضا ، يقابل بطريقة كلية بين « كل » جوهر الحب ، « وكل » حقائقه الوجودية (حب الجسد - حب الروح / العلاج - النصيحة) .

ولنلاحظ أيضا ان كل واحد من المظهرين الرئيسيين للحب ، ينتظم وفقا لازدواج تعبيرى ، قائم على علاقة متعاقبة : النار - المرض والذنب - الحزن ، وأخيرا فإن كل هذه الشبكة من العلاقات ، تستطيع ان تتماسك من خلال غموض الكلمات المنتقاء ، أو من خلال العلاقات بين الكلمات ، فكلما « داء » مرتبط في البيت الثاني ، ليس بالجسم (برغم ان البحر الشعري يسمح بذلك) ولكن بالنفس ، التي تشتمل من خلال ملاحظات السياق هنا ، على الروح ، مما يوسع شبكة التيارات الممكنة وعلاقاتها .. ومن

نفس المنطلق ، تأتي كلمة « أسى » ، التى يأتى غموضها من وجود الجذرين (أسى وأسو) والتى تتميز هنا ، قيمتها الأخرى ، وهى الاعتناء أو النصيحة ، (ولكن من خلال جذور أخرى ، مثل وصف طبيب) فى نفس السياق ، وأذن فكلمة « أسى » تعنى الحزن ، لكنه لون من الحزن ، يستدعى من خلال جوهر الكلمة ذاتها المشورة ، مشيراً بوضوح إلى العلاقة التى أوضحناها قبل قليل .

فى المنطقة الثانية من القصيدة (الأبيات ٢ - ٧) بيدو جوهر الانسان (وهو موضوع منفرد) موزعا بين الأرض وأشياؤها من ناحية ، والسماء من ناحية ثانية ، والبقاء بين هذين القطبين ، يتحدد على أنه موقف صراعى ، كمحاولة عدد من الوسائل الذهاب إلى طرف ذلك الموقف ، مثل تنظيم الصراع (عن طريق القانون أو العقل) أو رفض التواءم والحرب بين الحب والعقل .

والتصور العام (للعلاقة بين الجوهر والوجود) يبقى فى المنطقة الثانية من القصيدة ، بنفس الطريقة التى كان بها فى المنطقة السابقة ، لكنه ينتظم بطريقة مختلفة ، فهنا لم تعد توجد علاقات ممكنة ، بين مصطلحات كل مجموعة من التيارات (المتمركزة ، والمنفردة) والعلاقة الوحيدة هى النظام الكلى بين (تيار) و (تيار) ، أما العلاقات الخاصة ، فهى تستقر داخل كل مجموعة من هذين التيارين . على النحو التالى :



ونسجل هنا أن عدد أبطال قضية الحب ، سوف يزداد حتى يصل إلى الشمول ، فلم يعد الأمر قضية « عاشقين » اثنين ، وإنما « كل » عشاق العالم ، وانطلاقاً من ذلك « كل » البشر .

ومع هذا الاتساع يلتقى لون من التنوع في استخدام « التيارات » ، فكما هو الحال في المنطقة السابقة ، تبقى « التيارات » المنفردة ، والمتمركزة ، متعلقة بالتعبيرات الخاصة بالجواهر والوجود ، ويستثنى من ذلك ، موقف خاص ملحوظ ، هو ما يتصل « بالبشر » ، كتيار متمركز يرد هنا بحث كلمات الورى والناس : داخل « موقف وجودى » (المدونات ، القوانين ، العقل ، الحرب ، في البيتين ٥ ، ٦) وكذلك أيضا يرد من خلال « تحديد جوهرى أساسى » (السماء والأرض في البيت السابع) ومن هنا يأتى ظهور البشر المزدوج فوق التخطيط البيانى للقصيدة .

وفي المنطقة الثالثة ، لم تبقى الا علاقة واحدة ، بين مصطلحين يحملان « الجواهر والموقف الوجودى » فجوهر الحب هو اسم المحبوبة ذاته (ايلي) حاملا معه كل ما قيل داخل نظام الوجود ، والاجابة الوجودية ، هي الرغبة المتلهة العبثية في فهم الحب :

الفرم
 ١٠-م

والتركيز على هاتين الكلمتين ، اللتين ينفردان بشدة ، واللتين تكونان مفاتيح قبة القصيدة . هذا التركيز يبرز في صور متعددة :

فهنا تدخلان إلى السياق دون أى تمهيد لهما في المنطقتين السابقتين . حيث يفاجأ البيت الثامن مجرى الحديث (مع أنه (عند الانتقال من المنطقة الأولى إلى الثانية) جاءت كلمة « شئون » في البيت الثالث ، لتؤكد أن هناك لونا من التمهيد بين منطقتها والمنطقة التالية لها .

- الجواهر والوجود ، عبر عنهما معا من خلال تيار منفرد (وقد اختفت التيارات المتمركزة .

- إذا وضعنا جانبا ، التيار المنفرد « السماء » فإن كل واحد من التيارات المنفردة ، داخل المنطقتين الأولى والثانية ، كان من أجل التعبير عن

الجوهر ، وكان مشفوعا بتيار آخر منفرد « مثل النار - المرض » و « الذنب - الحزن » و « الأشياء - الأرض » ، ولا شيء من ذلك هنا ، فالاسم قد قبل موضحا جوهر الحب ، واليه وحده يرجع ذلك ، والفهم قد جاء لكى يوضح وجود ذلك الحب .

- وأخيرا فإن تيارى الاسم و « الفهم » ، يضمنان ، فى عالم القصيدة ، التيارات المفتاح لآطار القصيدة التى هى : الزمن / التغير والحب / الهوى .

انه ليس من التزديد والافراط ، أن نبالغ فى تأكيد أن العلاقات التى استطعنا هنا أن نوضحها ، لا تفسر دون دون شك كل القصيدة ، ولكنها تسمح على الأقل ، بتحديد بنائها الكلى ، باعتباره منتما - لا إلى بناء « المقال » - ولكن بالآخرى إلى بناء « التأليف الموسيقى » ، فتوزيع موضوعات الاطار - التى ضخمها التحليل حين اعاد تناولها - وتكرار اللوازم ، واللوان طلائنطابق ، تنتمى إلى ذلك اللون من البناء الموسيقى ، وإن تستطيع المقارنة دون شك - ولها فى ذلك اسبابها - أن تندفع فى ذلك بعيدا ، ولكن يبقى مع ذلك . أن الدارس لو بنى نتائجها ، على لون من « الاصالة » الخالصة ، التى لا تنتمى لا إلى البناء « المقالى » ولا « الموسيقى » ، فإننا قد نستطيع أن نطرح التساؤل لمعرفة ما إذا كانت تلك الاصالة ذاتها ، لا تشكل فى حالتنا الحاضرة تلك ، لونا من الالوان اللامتناهية للشكل الشعرى .



وفيما يتعلق بدراسة شكل القصيدة ، فإنه ينبغى بداية ، أن نفسح مكانا للاختيار الصوتى ، فإنه إذا كان صحيحا فى مجال « المقال » أن أى سمة صوتية (ولتضع جانبنا المحاكاة الصوتية Onomat'cs لا تمثل صلة وثيقة بموضوع المقال ، فإن الامر فى الشعر على العكس من ذلك ، حيث البحث عن التأثيرات الصوتية عنصر أساسى لشبكات المعانى ، التى يبت المبدع من خلالها « رسالة » ثرية الاحتمالات إلى أبعد حد ممكن .

إننا لن نلتزم هنا . بدراسة صوتية معينة ، واضعين فى الاعتبار ، الابعاد التى يجب مراعاتها فى اطار مجلة (كالتى ينشر بها البحث ، وايضا ، لأن الدراسة الصوتية ، سوف تكون مع الدراسة العروضية ، جزءا هاما من مبحث ب . جورجان ، وما دام الامر يتعلق بعد هذه الاعتبارات بالا نقدم إلا نماذج ،

فسوف نلتزم بهذا جيدا ، مقدمين على الأقل ، عينات ممكنة للبحث متلايين ازدواج المعالجة .

وسوف نحاول مع قصيدة الياس أبو شبكة ، اجراء دراسة الشكل ، من خلال استخدامه « للصورة » ، واستخدامه « للضمائر » . وينبغي أن نؤكد هنا على أن هاتين الوسيلتين ، ليستا إلا نمطين ممكنين في دراسة الشكل ، وليستا كل الانماط .

كيف تبني صورة ؟ أن دراسة الصورة نهج أساسى في البحث الشعرى . يبين بوضوح مدى أصالة خطوات العمل الشعرى ، وإذا اهتم الدارس بالتتبع العقلانى للعمل الفنى ، فإن أى صورة لن تبني . لنتبع مثلا ، الصورة التقليدية السانجة التالية :

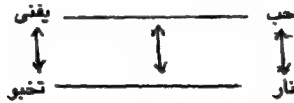
« الدمع فوق خدك مثل الندى فوق الزهرة » . إن أية دموع لن تكون أبدا ندى ، وأى خد لن يكون أبدا زهرة ، واداة التشبيه « مثل » مذكورة أو مقدرة ، تشير إلى الامكانية المنطقية الوحيدة التى يمكن أن نعرفها ، وهى تماثل العلاقة (هنا تماثل الحالة) بين الدمع والخد ، بالعلاقة بين الندى والزهرة ، وموضوع المقارنة ليس انن كلمة بكلمة ، ولكن مقارنة سياق تركيبى بسياق تركيبى آخر .



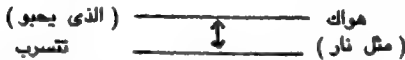
وانطلاقا من هذا التخطيط العام للقاعدة ، تقد كل التنوعات الممكنة ، والتى سوف نسوقها في ثلاث صور أساسية هى : الاستبدال والتكرار والحذف .

في الحالة الأولى ، سوف تنمحي احدى الكلمات الأربع (الخد ، الدمع ، الزهر ، الندى) لحساب كلمة أخرى قادمة من تيار الندى ، وقد تسلم مكانها إلى كلمة « درة » مثلا ، وأما التكرار ، فهو يركز على اعادة الكلمة ذاتها ، فتأتى المقارنة من خلال التطابق ، هكذا فعل نزار قبانى ، حين قال : « تاريخ

في الشطر الثاني من البيت الاول ، يبدو بوضوح أن الصورة نمطية :
 « حين يفنى مثل نار تخبو » مع مراعاة أن الصورة قدمت في ذات الوقت ،
 كما لو أن هناك تطابقا بين تركيب وتركيب (يشير حرف الواو هنا إلى اختيار
 بين تركيبين ممكنين) .



ولسوف يقال دون شك : إن هذا التصور ، مضاد ، لما سبق أن دعمناه
 حول طبيعة ومكانة العلاقة التي تشكل الصورة ، لكنه في حالتنا تلك ، من خلال
 حرف الواو ، يبدو الحب حقيقة نارا وفي الشطر الاول من نفس البيت الاول ،
 حيث يتعلق الأمر هذه المرة بالهوى ، هوى المعشوقة وليس هوى العاشق ،
 تؤدي الصورة عملها من خلال الحذف . وهو حذف نستطيع أن نعدده من
 مراجعة الشطر الثاني .



والإعتراض متوقع ، فقد يقال : لأننا ادخلنا بين الهوى ويحبو ، التواء
 ليس موجودا في النص ، ونحن نجيب بأن ذلك الالتواء ، ليس مقحما ، وإنما
 هو على العكس واقعي على مستوى المعنى ، حيث أن هذا الالتواء ذاته
 بالتحديد هو الذي يبنى الصورة ، وفي اللغة الاستدلالية ، لا يحبو الهوى
 ولا يتسرب ، أنه يولد وينمو ويموت ... الخ ، أنه حالة وليس ذاتا . وفيما
 يتعلق بالتجمع مع النار ، تلك التي تظهر في الشطر التالي ، فإنه يبدو لنا أن ذلك
 التجميع ذو مغزى من خلال السلسلة الصوتية (يحبو ، حبى ، يخبو) حيث
 الحب والنار يتشابكان ، ويبدو أمامنا الحبان اللذان هما موضع البيت الاول ،
 وهما يتحركان في خطى متعارضة ، فحب العاشق يخفى عندما يظهر حب
 المعشوقة ١٢. إن الحوار المنار من ذلك العاشق ومن غيره ، والذي هو محور

كل حب ، سوف يذوب في صورة ذات مغزى في البيت الثامن وهي الصورة الثالثة في السلسلة ، افلا ينبغي أن يثير ذلك دهشتنا ؟

إن الحب الذي عبر عنه هنا بالهوى ، لم يعد ذلك الحب ، حب العاشقين ، وانما صار إلى حركة بطيئة (يدب) ولكنها هذه المرة من أجل ازدهار مطلق ، يؤكد عليه الفعل (يرب) الذي يجانس الفعل السابق . بقي أن نصف الصورة الكلية (من خلال مراجعة النار في البيت الأول بداهة ، ما دما قد راينا كلمة الهوى تظهر مرة ثانية) ويمكن أن ترتب الصورة على النحو التالي :



لكنه هنا ايضا ، ينبغي أن تكون قيمة حرف العطف « الواو » ملحوظة . فالحب يتسرب (و) هو كالنار التي تزدهى ، ومن خلال هذه الواو . فإن الصورة لا تملك إلا قيمة توضيحية ، لقد قدمت الكلمة الفاصلة في هذا الجدل الهام ، فلكى تنتصر ، من خلال هذه التناقضات ، يكفى بالنسبة للحب ، أن يتضح ويثبت ، أن يكون هو الحب ذاته ، لا حب العاشق والمعشوقة ، لكن الذي تجمع ونحن نصنع الحب ، سوف ينسأه كل منا ، وذلك ما قالته المعشوقة في البيت التالي « لست سيدتك ... ولكننى ليل » .

هل اسم المحبوبة هو وجود الحب ذاته ، وهل ذلك الاسم صورة ؟ بالتأكيد لا ، مادامت الصورة هي علاقة ، والنطق بذلك الاسم ، هو رفض تماما ، لكل علاقة ، كعلاقة القلب والفهم (الواردة في الشطر الأول من البيت التاسع) وعلاقة الحب والسيادة (الواردة في الشطر الثاني) . وفي هذه النهاية للقصيد ، حيث يتجمع حصاد الحوار حول الحب ، لم يعد هناك الحديث عن « الصور » بدقة ، وانما التعبير عن وحدة يتلاشى فيها المحبان ، ويشع كل منهما في الآخر لكى ينتصر الحب ، يسقطان ذلك العقل وتلك القوة التي دفعته حتى تلك المرحلة .

ليس من المصادفة أن هذه « التعبيرية » إلتى فرغنا من دراستها الآن ، تحتل مكانها فحسب ، في بداية القصيدة ، ونهايتها ، في نفس الوقت الذي

تحتل فيه نفس المكان « تيارات » الاطار التي تعطي لونا من التحديد العام للحب ، فإلى هذا التحديد ، يمكن أن نقول : إن التعبيرية تضيف قصة تضيقها ، فالحب ليس موجودا لكى يفهم ، ولكن لكى يعاش . وبين هاتين المنطقتين الفاتحة والخاتمة ، تأخذ الصراعات مكانها ، والتساؤلات والشك ، وليس من العجب أن كل ذلك يتضح عن طريق مفردات « مجردة » غالبا ، وبلاغة مؤكدة عليها ، حيث تعطي مشاحنات الكلمات ، والحب . والقلق ثم الازدهار ، والحياة للأفعال والصور .



فلندرس الآن الضمائر الشخصية - متصلة أو منفصلة - المتعلقة بالمتكلم والمخاطب . وقد اعطانا الاحصاء القائمة التالية :

١ - أنت	أنت	أنا	أنا	أنا
٢ - أنت	أنا	أنا	أنت	أنا
	(أنت)	(أنا)		
٣ - أنت	أنت	أنا	أنا	أنت
٤ - أنت				
٥ - أنا	أنا	أنت		
٦ -	()	()		
٧ - ()	()	()	أنت	أنا
٨ -				
٩ - أنت	أنا	أنت	أنا	(أنت)
	(أنت)	(أنا)		

سوف نلاحظ لأول وهلة في التحليل ، أن هذا النسق للضمائر ، يخدم أولا ، الرقم الشعري ويساهم في قوة بنائه ، فمثلا في البيت الأول : أنت ، أنت ، أنا ، أنا (أقبلت ، فيك ، حبي ، نأرى) وفي البيت التاسع : (أنت - أنا - أنا - أنت - أنا - أنا - أنا - أنت - أنا - أنت) .

ومن ناحية ثانية ، فإن الابيات الثلاثة التي يتركز فيها أكثر من غيرها ، ضمائر المتكلم والمخاطب تشغل المناطق الفاتحة والخاتمة في القصيدة ، حيث تهتاج ، وتخضع « المشكلة المفتاح » للحب ، وهي مشكلة التعارض بين

الثنائية ، والوحدة ، وفي المقابل فإنه في المنطقة المركزية للقصيدية يمر الصراع المطروح - أوتبعاً للكلمة التي استخدمناها انفا - قصة ذلك الحب يمر ، كما يتوقع المرء ، من خلال كل انماط الفروق الدقيقة الممكنة للعلاقات بين المحبين ، تلك الفروق التي يمكن أن تكون واضحة في البيت الخامس ، ونصف واضحة في البيت الثالث (تستوصيفيني) ومتضمنة في البيتين السادس والسابع . . . واستخدام الظرف « بين » متصلاً بالأشخاص (كما في البيت الخامس) أو بالأشياء ، يزيد من الغموض في المواقف الخاصة للمحبين ، فما هو القلب أو العقل ، السماء أو الأرض ، أنت أو أنا ؟

ويوجد ما هو أكثر من ذلك ، فخلال كل أبيات القصيدة ، تمر العلاقة بين « أنت » و « أنا » من خلال « القول » الذي يقويها ، لكنه أيضاً يزيد من الغموض ، فالعاشقان يتحدثان الواحد بعد الآخر ، وليساً معاً ، فهما يتقابلان ، ولكنهما لا يتلاقيان ، مع تحفظ قريب ، هو أنه قد حدث في البيتين الثاني والتاسع ، أن قال المحب : « قلت لي : أنتى ... » (في البيت الثاني ، والشرط الأول من البيت التاسع) ، وذلك معناه في النهاية : أنت (من وجهة نظرك أنت ، ولكن متعلقة بي ، تناشدينى) ثم بعد ذلك (قلت ياست) في البيت التاسع الشرط الثاني ، وذلك معناه : أنتى (من وجهة نظري أنا) وهكذا فإن البيت التاسع يركز - بعد الوان الشكوك التي وردت في المناطق الوسطى في القصيدة - على ما ورد كمسودة في البيت الثاني ويجمع في مرة واحدة بطل موقف الحب .

لكن الالتحام يذهب إلى مدى أبعد من ذلك ، يتسامى داخل كلام المعشوقة : « قلت ليلي احب » أى « أنا » دون شك (وانت بالنسبة للشاعر) ، لكنها « أنا » و « أنت » في غير الصياغة العامة (صيغة الضمير) كان أو اسماً (يؤكد ما قيل أنفا على مستوى آخر من مستويات التحليل ، لاسماً نسيان العاشقين ذاتهما في ذات جديدة تجمعهما وتتجاوزهما .

وفي نفس الاتجاه ، يلاحظ أن التعبير عن الأشخاص من خلال السوابق الفعلية (حروف المضارعة) أكثر ندرة من التعبير عنها من خلال الضمائر ، وذلك على الأخص في بداية ونهاية القصيدة ، ويظهر الاسم التالى ، يأتى كواجبة من نغمات « الأورج » التي تتسامى بذلك التطور .

**محاولة لتحليل البناء الشعري
عند نزار قباني**

ببر جورجيان

**Mukabara. Po'eme de Nizar kabbany.
Essais d,analys structural.
Bulltin d'etudes Orientals**

محاولة لتحليل البناء الشعري عند نزار قباني

نحن نسلم منذ البداية ، أن قصيدة مكابرة لنزار قباني ، التي ستكون موضع النقاش في السطور التالية - شأنها في ذلك ، شأن كل نتاج أدبي ، وعلى نحو آخر ، كل نتاج شعري - لا تهتم فقط بإداء معنى أو « رسالة » وإنما تهتم كذلك « بالكيفية » التي يتم بها التعبير عن ذلك المعنى ، وهذا الهدف المقصود لذاته ، هو الذي سوف تركز عليه ، كمعيار تبرز من خلاله الوسائل الشعرية في القصيدة .

وحيث أن لغة النص الذي نعالجه ، لا تنفصل عن الوظيفة الطبيعية للغة وهي « التوصيل » فإننا نعتقد أنه من الممكن أن تسيّر خطوات هذه الدراسة ، تبعا للمستويات المختلفة العادية لتحليل اللغوى ، وسوف نميز فقط جانب « طريقة التعبير » عن جانب « التوصيل » .

سوف نفرق في دراستنا بين الظواهر التي تعود إلى أسباب عروضية ، وتلك التي تعود إلى أسباب لغوية بالمعنى الخالص للمصطلح ، ومع ذلك فسوف نعيد تناول الظواهر المتعددة الاسباب ، بتعدد تناولنا للسياقات والمستويات التحليلية المختلفة في القصيدة .

ونص القصيدة التي سنتناولها هو التالي^(١) :

١ - ترانى احبك ؟ لا اعلم
سؤال يحيط به المبهم

- ٢ - وان كن حبي افتراضا لماذا
إذا لحت طلق بى برسى الدم ؟
٣ - وحار الجواب بحنجرتى
وجف الفداء .. ومات الفم
٤ - وغر وراء رداك قلبى
ليعلم منك الذى يلثم
٥ - ترانى احبك ؟ لا . لا . محال
انا لا احب ولا اغرم

- ٦ - ولى الليل تبكى الوسادة تحتى
وتطفو على مضجعى الانجم
٧ - واسأل قلبى ، اعرفها ؟
فيضحك تنى ولا الفهم
٨ - ترانى احبك ؟ لا . لا . محال
انا لا احب ولا اغرم

- ٩ - وأن كنت لست احب ، تراه
لمن كل هذا الذى انظم ؟
١٠ - وتلك القصائد اشهد بها
اما خلفها امرأة تلهم ؟
١١ - ترانى احبك ؟ لا . لا . محال
انا لا احب ولا اغرم

- ١٢ - إلى من يضيق فؤادى بصرى
الح وارجو واستفهم
١٣ - فيهمس لى انت تعبدتها
لماذا تكبير او تكتم

أولاً : المستوى العروضي :

١ - تنتمي هذه القصيدة إلى بحر المتقارب ، وتفعيلته المكررة هي « فعولان » ، وهي تتكرر أربع مرات في كل شطرة ، والمقطع الأخير من التفعيلة الأخيرة في كل شطرة (العروض بالنسبة للشطر الأول ، والضرب بالنسبة للشطر الثاني) يمكن أن يحذف فتصير التفعيلة « فعو » .

٢ - المقطع الأخير في كل تفعيلة يحسن أن يكون طويلاً ، ومنع ذلك فيمكن أن يكون قصيراً .

٣ - تبدأ كل تفعيلة بوتر ، يمكن أن يكون المقطع الطويل فيه مفتوحاً أو مغلقاً ، وفي الحالة الثانية ، يمكن أن يكون مكوناً من حركة قصيرة ، أو من حركة طويلة ، وهذا أقل وروداً .

٤ - إيقاع هذا البحر ، إيقاع صاعد ، بمعنى أنه يتحقق من خلال مقطع طويل ، يبرزه ويؤكدّه مقطع قصير سابق عليه ، وتكرير هذا النغم أربع مرات في كل شطرة ، يمكن أن يمنحه طلاقة إيجابية هائلة ، لكنه يمكن أيضاً إذا أساء استغلاله ، أن يسبب له الرتابة يتوافق النبر العروضي غالباً ، مع النبر الصوتي ، لكن هذا ليس محتملاً ، ويحتل المقطع المنبور - وخاصة إذا تلاقى فيه النبران العروضي والصوتي - أهمية خاصة ، ومن ثم ينبغي أن يأخذ هذا اللون ، مزيداً من الملاحظة .

٥ - سوف نرى من خلال التحليلات اللغوية ، التي سنتلو التحليل العروضي ، أن البحر هنا قد استغلت جميع إمكانياته ، من حيث التلازم الصوتي ، والتلازم النحوي - الدلالي .

وتتألف الأصوات في المقاطع هنا ، تبعاً لكونها صوامت أو صوانت ، ومعطوم أن كل مقطع مفتوح في العربية ، يتكون على الأقل من حرف صامت ، وكل مقطع مغلق (ومن ثم طويل) يتكون من حرفين صامتين ، وعلى هذا يملك صوتاً زائداً على المقطع المفتوح . وينسق البحر العروضي كذلك ، الظواهر اللغوية ، حتى لا تبدو وقد استقطبها طابع الوظيفة اللغوية ، وإنما تشير بالإضافة إلى ذلك لأهمية مضامينها في ذاتها .

ثانيا : التحليل :

٦ - عدد المقاطع في البيت : في أضرب الابيات (التفاعيل الأخيرة من الاشطر الثانية) يحذف المقطع الأخير ، وفي المقابل فإنه بالنسبة للاعاريض (آخر الاشطر الأولى) لم يحذف المقطع الأخير إلا مرة كل ثلاثة أبيات إذا استثنينا البيتين ، ١ ، ٥ ، أى لدينا مجموعات تتكون الواحدة منها من ثلاثة أبيات ، وتشمل التفعيلة الأخيرة من البيت الوسط من هذه الثلاثة ، على مقطع طويل على الأقل ، وهذه الابيات هي : ١ - الابيات ٢ ، ٣ ، ٤ ، ب : الابيات : ٦ ، ٧ ، ٨ . ج - الابيات ٩ ، ١٠ ، ١١ أما الابيات ١ ، ٥ ، ١٢ ، ١٣ فهي تخرج على هذا النظام .

نستطيع أن نقول إذن أن لدينا البيت الاول على حدة ، ثم ثلاثة مقاطع ثلاثية ، يقابل كلا منها بيت من هذه الابيات التي تخضع لهذا النظام ، ويقع البيت الخامس في نهاية المقطع الثلاثي الاول على حين يأتي البيتان ١٢ ، ١٣ ، في نهاية المقطعين التاليين مجتمعين معا .

٧ - يرد في القصيدة ثمانية أبيات واقعة تحت النبر ، وهي الابيات : ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٨ ، ٩ ، ١١ ، ١٢ ، وهذه الابيات تشتمل من بين ابيات القصيدة الثلاثة عشر على مقطع طويل اضافي في نهاية الشطر الاول وانطباع الطول اذن قادم من مقابلتها بالابيات الأخرى^١ ، وهو بالتالي أكثر وضوحاً في الابيات ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٩ ، ١١ ، ١٢ ، ثم في مجموعتين تتألف كل واحدة منهما من بيتين وهما البيتان ٨ ، ٩ والبيتان ١١ ، ١٢ ، وكلها تذكر بقضية المقطع الطويل .

٨ - لا نريد أن نتناول بالدراسة إلا المقاطع الواقعة تحت تأثير النبر العروضي ، لأنه برغم أننا لاحظنا ، أنه توجد خاصية ما تلتقي فيها المقاطع المنبورة نبرا غير عروضي ، فإنه بدا لنا أن هذه الحقيقة لا يمكن حصرها في قالب تعبيرى .

وفيما يتصل بالنبر العروضي ، فإننا نلاحظ أن تكرار وتردد المقاطع المقلدة المنبورة ، يخضع لنظام صد قوى في نصف القصيدة الاول ، وذلك

يعطينا معدلا نغميا ضعيفا من هذه الناحية في ذلك الجزء ، فذلك النوع من المقاطع يرد مرتين في كل من الابيات ١ ، ٢ ، ٥ ، وثلاث مرات في البيت الثانى واربع مرات في البيت الرابع ، وفي مقابل ذلك نجد أن الموقف اقوى في النصف الثانى من القصيدة ، وإذا وضعنا جانبا الابيات ٥ ، ٨ ، ١١ (وهى بيت واحد مكرر) فإننا سنجد ذلك اللون من المقاطع يتكرر أربع مرات في كل بيت ما عدا البيتين ٦ ، ٧ حين يتكرر خمس مرات .

ونلاحظ من جهة أخرى ، انه إذا كانت القيدة في مجملها ، لا تشتمل إلا على خمسة مقاطع مغلقة محتوية على حركة طويلة ، فإن البيت السادس باحتوائه وحده على مقطعين من هذا النوع ، يعد أطول ابیات القصيدة ، ويوجد به أكبر قدر من الحروف الصامتة بها .

خواص الاصوات :

٩- الاصوات المتحركة : النظام الصوتى في العربية ، هو هيكلي مثلث ، يتكون من ثلاثة صوائت مزدوجة القيمة طولا وقصرا ، مع الاحتفاظ بنفس الاتجاه الصوتى ، والتقابلات في هذا النظام ، تتم بين مجموعتين ، يمكن التمييز بينهما في النطق والسمع ، فهناك التقابل الذى يحدث بين الكسرة قصيرة كانت أو طويلة من ناحية ، والفتحة القصيرة أو الطويلة من ناحية أخرى ، وهو مماثل التقابل الذى يحدث بين الضمة قصيرة كانت أو طويلة من ناحية والفتحة القصيرة أو الطويلة من ناحية أخرى ، وصورة هذا التقابل ، تتم من الناحية النطقية من خلال فتح الفم في حالة الفتحة القصيرة أو الطويلة ، ويقابل ذلك من الناحية السمعية بث وانبساط للصوت ، أما في حالة الكسرة القصيرة أو الطويلة ، وكذلك الضمة القصيرة ، وكذلك الضمة القصيرة أو الطويلة فيتم انكماش اللسان وتمركزه عند النطق بها ، ويقابل ذلك من الناحية السمعية ارتفاع وانخفاض حدة الصوت .

وإذا نحن وزعنا الصوائت على ابیات القصيدة ، تبعا لفكرة التقابل بين انفتاح الفم ، أو تمركز اللسان وانكماشه ، فإننا نلاحظ أنه يوجد ثلاثة أنواع من الابيات في القصيدة :

النوع الأول : ابيات يتكون معظم الصوائت فيها من الفتحة ، اى تشكل نسبة الفتحة فيها - قصيرة كانت أو طويلة - نسبة نصف عدد حركاتها أو أكثر من النصف ، ويمكن أن نشير إليها بالرمز (ف) ويتمثل هذا في البيت الأول . والنوع الثانى : ابيات تتكون معظم الصوائت فيها من صوائت مغلقة ، ويمكن أن نشير إليها بالرمز (غ) ، ويتمثل هذا في الابيات ٣ ، ٩ ، ١٢ .

النوع الثالث : ابيات يكاد يتساوى فيها هذان النوعان ، وسوف نطلق عليها الابيات المحايدة ونشير إليها بالرمز (ح) ويتمثل هذا في الابيات ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ١٣ .

ويمكن أن نضع هذا التوزيع في جدول مشيرين للابيات بالارقام والصوائت بالرمز المشار إليها كما يلي :

القسم الاول : ١ : ف : ٢ : ح : ٣ : غ : ٤ : ح

القسم الثانى : ٥ : ح : ٦ : ح : ٧ : ح : ٨ : ح

القسم الثالث : ٩ : غ : ١٠ : ح : ١١ : ح : ١٢ : غ : ١٣ : ح

ويمكن أن نستخلص من ذلك التوزيع أنه يوجد أكبر قدر من الموسيقية والتنوع في القسم الاول من القصيدة (١ - ٤) وتوجد موسيقية محايدة ورتبية في الجزء الاوسط (٥ - ٨) وتوجد موسيقية غير رتبية ، ولكنها أكثر انغلاقاً بدءاً من البيت التاسع .

١٠ - اذا نحن وزعنا صوائت القصيدة ، الواقعة في دائرة انكماش اللسان وتمركزه (وهى المضمومة والمكسورة) فإن دراسة نسبة اصوات الضمة إلى الكسرة لا تقودنا إلى أى نتيجة ، ومع ذلك فإننا نستطيع أن نلاحظ . أن القافية بمجيتها مضمومة ، استطاعت أن تقوى بصورة محسوسة . النغمة الهادئة لكل القصيدة . وشيوع حركة الضمة في تفاعيل القافية في النصف الثانى من القصيدة ظاهرة ملحوظة ، خاصة اذا وضعنا في الاعتبار الابيات ٥ . ٨ . ١١ .

الصوامت :

١١ - يلاحظ أن نسب الحروف الصوامت المنبورة ، والصادرة من الحلق أو مؤخر الحنك ، تزداد ، وخاصة ابتداء من البيت السابع . ويوجد أكثر هذه الصوامت في الابيات ٧ . ١٠ . ١٢ . ١٣ بمعدل أربعة أو خمسة صوامت من هذا النوع في كل بيت .

١٢ - قد يكون من المناسب الآن . أن نتأمل نظام تناسق الصوامت والصوائت ، داخل كل بيت ويبدو أن ذلك أمر ممكن التحقيق . لكن الشيء الذى تبدو امكانية تحقيقه اقل ، هو الوصول من ذلك إلى تحقيق بناء متكامل للقصيدة من هذه الزاوية ، وامكانيات التناسق دائما موجودة ، حتى في اطار الدائرة المحدودة التى اخترناها (وهى دائرة البيت) ، وسوف نقنع هنا بأن تشير إلى أنه في النصف الثانى من القصيدة . تتشابه النغمة الصادرة من الصوامت . مع تلك الصادرة عن الصوائت من خلال خفوتها وعنفها .

ظواهر النبر :

١٢ - يتطابق النبر العروضى مع النبر اللفظى في اربع أو خمس تفعيلات من كل سبع . وإن تأخذ في الاعتبار التفعيلة الثامنة (الضرب) حيث انها تلتقى دائما مع القافية ، وسوف يشد انتباهنا اذن بصفة خاصة ، الابيات التى يتم فيها خروج على معدل ظاهرة التطابق تلك ، فالبيت الثالث مثلا يبلغ فيه التوافق بين نوعى النبر ست مرات ، بينما لا يسجل البيت العاشر ، من حالات التوافق بين النبرين ، إلا حالتين ، وهذان البيتان هما طرفا الظاهرة كثرة وقلة .

١٤ - لو أخذنا في الاعتبار من ناحية ثانية ، ظاهرة التناسق داخل البيت ، والتى تتم من خلال المقاطع التى يلتقى فيها النبران فعليا أن نؤكد من هذه الزاوية ، السيمترية التى تظهر بين شطرى البيت ، وخاصة في البيتين ٣ ، ١٢ . أما البيت العاشر فهو يعد أكثر الابيات خروجاً على السيمترية من هذه الزاوية ، وكان من الممكن أن نظن أن البيت الاول يحتوى مثل البيتين ٣ ، ١٢ على لون من التناسق السيمترى بين شطريه . ولكننا لاحظنا مع ذلك أن

ذلك التناسق غير تام في ذلك البيت ، حيث أن احد مقاطع تغلفه « الباء » وهى احد الاصوات التى تحبس الهواء ، في حين أنه في البيتين ٢ ، ١٢ تغلق المقاطع بأصوات لا تحبس مجرى الهواء ، ومن ثم فالتناسق هناك كلى ، سواء من ناحية النبر العروضى أو الصوتى أو عدد المقاطع المنبورة .

١٥ - نود أن نقرر احدى الظواهر التى تسهم في بناء القصيدة ، يتطابق في التفعيلتين الثانية والثالثة ، النبر العروضى ، والنبر الصوتى ، (فيما عدا التفعيلة الثالثة من البيت الاول ، والتفعيلة الثانية من البيت الثالث عشر) . ومن خلال تلك الظاهرة ، وعبر لعبة التكرار والمعاودة ، تتعبد الاذن على تمييز خاص لنغمة هاتين التفعيلتين .

١٦ - نود أن نقرر كذلك ، أنه عندما نتناول للمقاطع المغلفة كل في موضعه ، فإننا نجدما قد أغلقت بحروف انفجارية عشر مرات في القصيدة (وهذه الحروف هى دائماً الباء) وينبغى في الحقيقة أن نميز بين هذه العشرة ، ست مرات تحدث من خلال تكرار بيت واحد ثلاث مرات ، هو البيت ٥ ، ٨ ، ١١ ، وفي اربع مرات تأتى هذه الظاهرة من خلال الاختيار الحر .

وإذا اخذنا في الاعتبار من ناحية ثانية ، كل المقاطع المنبورة في كل التفعيلات ، خلال القصيدة كلها ، فإننا سنرى حرفاً أطباق يختم كل منهما مقطعا ، هما : الطاء والضاد في التفعيلة الاولى من الشطر الثاني في كل من البيتين السادس والسابع . وليست هناك اذن ما يشغل الاذن عن هذه المقاطع التى تغلفها حروف الباء ، وإذا لم يكن ذلك كافياً لجعل هذه المقاطع تتخذ مكاناً مميزاً داخل القصيدة ، فإنها سوف يدعمها بالاضافة إلى ذلك ، حرف الحاء الذى يفتتح تسعة من عشرة المقاطع التى توجد من هذا النوع في القصيدة ، وهل كان يمكن أن يؤكد مقطع مثل الوارد في كلمة « حب » (يضم الحاء أو كسرهما) بأقوى من هاتين الوصيلتين ؟

الظواهر النحوية - الدلالي :

١ - الظواهر النحوية :

١٧ - تأتى القافية فاعلاً في الابيات الاول والثاني ، والثالث والسادس ،

وما عدا هذه الابيات تأتى القافية فعلاً في سائر القصيدة .

١٨ - لا نستطيع من الناحية النحوية أن نفصل - مع ذلك - بين البيت الرابع والبيتين الثاني والثالث ، لأن هناك حرف العطف الواو ، الذى يربط بينها ، وكل الجمل هى فى الحقيقة هنا جواب « لماذا إذا لحت » .

١٩ - ذلك الربط بين هذه الابيات ، سوف يعزل من ناحية ثانية ، البيت الاول . الذى له خاصية ، يشترك معه فيها البيت الخامس ومكرره (٨ ، ١١) والبيتان الاخيران ١٢ ، ١٢ ، وهى عدم البدء بالواو .

٢٠ - ابتداء من البيت الرابع وحتى نهاية القصيدة - فيما عدا البيت السادس - تأتى القافية فعلا وفاعلة مذكر فيما عدا البيت العاشر .

٢١ - البيتان ٩٠ ، ١٠ ، رغم انهما لا يلتقيان فيما يخص الفاعل (كما اشارت الملاحظة السابقة) فإن بين شطريهما الاخيرين تشابها دقيقا ، فكلاهما يبدأ باداة استفهام ، وكلاهما يتكون من جملتين ، الاولى اسمية والثانية بتابعة .

٢٢ - البيتان ١٢ ، ١٢ ، واللذان لا يبدأان بحرف الواو : يوجد فى كل منهما بالتتالى فاعل لفعلهما المشترك .

٢٣ - نلاحظ أن الاشطر الاولى من الابيات ٢ ، ٤ من ناحية و ٦ ، ٧ من ناحية ثانية ، يوجد فى كل منهما ياء المتكلم ، وفى المقابل فإنه فى الاشطر الاولى كذلك من الابيات ٧ ، ١٠ ، ١٢ نجد هاء الغائبة وظاهر الامر ، أن هناك اضطرابا فى ذلك التكرار ، فإذا انتزعنا الابيات التى تتكرر (٨ ، ١١ ، ٥) كما نفعل غالبا فإننا نستطيع أن نتصور نظام الابيات من هذه الزاوية كما يلى :

السابع : هى	السادس : أنا
الثالث عشر : هى	الثانى عشر : أنا
العاشر : هى	التاسع : ؟

ومن الطريف أن نلاحظ أنه لكى يكون لدينا فى البيت التاسع « أنا » فإنه يكفى من ناحية الصياغة ، أن نقول « ترانى » بدلا من « تراه » ، وتستطيع بذلك التعديل ، أن يكون لدينا بناء لثلاث ثنائيات ، تسير على ذلك النمط ، ولو حلت كلمة « ترانى » بدلا من « تراه » ، لا تسقت أيضاً بذلك ، مع نفس

الصيغة « ترانى » التى وردت اربع مرات فى القصيدة ، ولما غير ذلك شيئا من بناء البيت .

ب - الظواهر الدلالية :

٢٤ - اذا كنا قد استطعنا - من الناحية النظرية - الاستغناء عن المعنى ، وقدنا تحليلنا بدونه حتى الآن ، فإن اللحظة التى يفرض فيها المعنى نفسه ، تلح أكثر فأكثر ، وبالتالي ، فإن التحليل يخاطر بأن يأخذ درجة من الموضوعية أقل فأقل ، ولكى نركز على ابراز العناصر البنائية ، من هذه الزاوية ، فى افضل حالاتها ، فإننا سنحاول ما أمكنا ذلك ، أن نصنع فى رموز شكلية مجردة ، ما نسميه بالظواهر الدلالية ، وسوف نستخدم الرموز التالية فى هذا السياق :

سوف نضع بين خطين مائلين « ضمائر الاشخاص » ، رامزين للمتكلم (وهو هنا دائما مذكر) بالحرف /ن/ ولل مخاطبة وهى دائما مؤنثة بالحرف /ث/ وللغائبة دائما مؤنثة بالحرف /هـ/ وسوف نضع رموز « المواقف » بين قوسين نصف دائريين ، رامزين للتساؤل بالحرف (س) وللشك بالحرف (ش) وللافتراض والظن بالحرف (ظ) .

وسنضع رموز « معانى الحب » بين قوسين معقوفين ، رامزين للحب المؤكد بالرمز (ح . ك) والحب المنفى بالرمز (ح . ف) والحب الحائر الملتبس بالرمز (ح . ح) والحب موضع التساؤل بالرمز (ح . س) .

وإذا أعدنا كتابة الابيات بهذه الرموز (وليراجع القارئ ذلك على نص القصيدة بأول المقال) فإنها ستكتب على النحو التالى :

- ١ - /ن/ /ن/ /ت/ (س) (ح س) /ن/ /ن/ (ش) (س) (ش) .
- ٢ - /ن/ /ن/ (ح ح) (ظ) (س) /ت/ /ن/ /
- ٣ - (س) (ح ح) /ن/ /ن/ (ح ح) (ح . ح)
- ٤ - (ح ح) /ت/ /ت/ /
- ٥ - /ن/ /ن/ /ت/ (س) /ن/ /ن/ (ش) [ح ف] .
- ٦ - /ن/ /ن/ /
- ٧ - /ن/ /ن/ هـ /ن/ /ن/ /

٨ - ن / ن / ت / (س) / ن / ن / (ش) (ح ف)

٩ - ن / ن / (ظ) / ن / (ح ف)

١٠ - ن / ن / هـ (س) (ح ح)

١١ - ن / ن / ت (س) / ن / ن / (ش) (ح ف) .

١٢ - ن / ن / ن / ن / (ش) (ح س)

١٣ - ن / ن / ن / هـ / (ح ك) / ن / ن /

نلاحظ أن جملة « ترانى أحبك » تتكرر في القصيدة أربع مرات ، وهى بذلك تمثل لازمة تمك من الفرص ما يؤهلها لى تشكل موضوع القصيدة ، حيث أنها تفتح البيت الأول ، وتجزئ كذلك من خلال تكرارها ، القصيدة إلى أربعة اجزاء متمايزة ، وقد زاد من حجم هذه اللزمة ، ورودها ثلاث مرات في البيت المكرر (٥ ، ٨ ، ١١) وشكلت بذلك لونا من رتابة النغم ، على أن هذه اللزمة تحتوى كذلك ، على الافكار الثلاثة الرئيسية في القصيدة ، فهناك التقابل بين الذوات / المتكلم والمخاطبة / وهناك (موقف) التساؤل ، ثم هناك (معنى) الحب .

٢٥ - المجالات الدلالية للتقابلات بين الذوات (المذكر والمؤنث والحاضر والغائب) .

هناك لعبة التقابل بين المذكر والمؤنث في القصيدة ففى اللزمة « ترانى أحبك » نجد التاء في « ترانى » ، والهمزة في « أحبك » وهما يمثلان المتكلم المذكر / أنا / ويقابلهما الكاف في أحبك وهى تمثل المخاطبة / أنت / المؤنثة ، وترجع في هذه المقابلة من الناحية الصياغية والمعنوية كفة / أنا ، وعندما يعاد تكرار هذه اللزمة ، في البيت (٥ ، ٨ ، ١١) يبدو ترجع كفة أنا شديد الوضوح ، حيث يوجد تعبير واحد عن المخاطبة ، في مقابل خمسة تعبيرات عن المتكلم .

وإذا نحن تناولنا القصيدة كلها باستثناء التكرار الذى يحدث في الابيات (٥ ، ٨ ، ٨) فإننا خلال الابيات الاربعة الاولى ، وهو يظهر في هذه الابيات أربع مرات ، في مقابل سبع مرات للمتكلم أنا ، وفي الابيات ٦ ، ٧ ، ٩ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٣ ليس الذى يظهر في التعبير عن المؤنثة ، هو صيغة المخاطبة ، وإنما صيغة الغائبة وهو يظهر ايضا ٤ مرات ، ولكنه هذه المرة في مقابل ظهور صيغة

المتكلم المذكور عشرين مرة ، ومعلوم أنه يوجد فرق دلالي بين الشخص الثاني (المخاطب) والشخص الثالث (الغائب) .

هذه المقابلة الصياغية - الدلالية بين الذات في القصيدة ، تسمح لنا بأن نرى جزأين مميزين داخل القصيدة ، الجزء الأول يوجد في الابيات من ١ - ٤ ، وفي ذلك الجزء ، يظهر الشخص الثاني المؤنث (المخاطبة) ثم الجزء الثاني ، في الابيات ٤ - ١٢ حيث يظهر الشخص الثالث المؤنث (الغائبة) ، وسوف نلاحظ كذلك ، أن الثقل الدلالي للشخص الأول المذكور (المتكلم) يتم التركيز عليه ، في نفس الوقت الذي يتم فيه التخفيف الدلالي لوزن الذات المؤنثة في القصيدة .

وأخيرا نقرر أنه ، بين « اللازمة » و « البيت المكرر من ناحية » ، وبين الجزء الأول ، والجزء الثاني من القصيدة من ناحية أخرى ، توجد نفس نسبة التعبير عن المؤنثة بالقياس إلى الذكر .

٢٦ - المجالات الدلالية للحب و « المواقف »

نقصد بالمواقف هنا ، مواقف التساؤل والشك والظن ، وبذلك المعاني ، تكاد ترد دائما متعلقة بالحب . وذلك يقودنا إلى اللون التالي من التحليل .

فيما يتعلق بالمجالات الدلالية للمواقف ، نود أن نحيل إلى الرموز التي اتفقنا عليها لمعاني القصيد ، ويكفي أن نلاحظ هنا ، أن هذه المواقف لا تنطبق مباشرة على الحب إلا في موضعين فقط ، ففي البيت الثالث عشر ، يتعلق « التساؤل » ، بالمكابرة والتكتم ، وفي البيت السابع ، يتعلق « التساؤل » بقضية تتصل بالنشاط الذهني وهي المعرفة ، ونحن أمام هذا الموقف عاجزون عن أن نجد تفسيراً لما يبدو في الظاهر أنه غير عادي .

أما فيما يتعلق ببقية التعبيرات عن « المواقف » في المجالات الدلالية ، فلسوف نعتبر ونحن نتناولها . بدء من الآن ، بطريقة آلية ، أننا نتناول ونحلل موضوع الحب ذاته .

وتبعاً لذلك ، تتوزع الابيات على النحو التالي : في البيت الأول ، يخضع الحب للتساؤل (ح . س) وفي البيتين ٢ ، ٤ يبدو الحب ملتبساً غامضاً (ح . ح) ، ويخضع الحب ثانية للتساؤل في البيت الثاني عشر (ح . س) ويحیی

الحب مؤكدا في البيت الثالث عشر (ح . ك) أما الابيات ٥ ، ٨ ، ١١ ، فيجىء فيها الحب منفيا (ح . ف) .

إذا نحن طابقنا الآن بين هاتين الشبكتين اللتين حصلنا عليهما من خلال التحليل الدلالي فإننا سنرى التقسيم التالي للقصيدة : المجموعة الأولى (الابيات ١ - ٤) ، والتي أشرنا إليها من قبل (انظر فقرة ٢٥) ، تنقسم إلى قسمين ، البيت الأول من ناحية ، والابيات ٢ - ٤ من ناحية أخرى . والمجموعة الأخيرة (٦ - ١٣) سوف نجد فيها ، تبعا لتقسيم « الثنائيات » ، ثنائيتين هما : ٦ ، ٧ ، ٩ ، ١٠ ، ويبقى البيتان الاخيران ، أما البيت ١٢ فهو يتجاوب مع البيت الأول ، وأما البيت ١٣ فيبقى وحيدا من نوعه . أما فيما يتصل بالبيت المكرر (٥ ، ٨ ، ١١) والذي رأينا موقعه من الابيات تبعا للنظام ، الذي تحدثنا عنه ، فنستطيع أن نعيد مناقشة وضعه في ذلك الاطار ، ونحن إذ نفعل ذلك ، يمكننا أن نركز على التدرج والنمو المعنوي في القصيدة ، الذي ما زال حتى الآن استشفافا وحداثا .

فالبيت الافتتاحي يطرح سؤال الحب ، والابيات ٢ - ٤ لم ترفع الغموض الذي يغلف الحب ، والبيت الخامس ، يمثل القطب السلبي للغموض ، حيث الحب منفي ومنكر ، ومن ثم فالبيتان ٦ ، ٧ توقفا عن الحديث في الحب ، ويأتى البيت الثامن ، فيستطيع - وهذا منطقي تماما - أن ينفي الحب ، أما البيت التاسع فهو شاهد على رجفة تعترى الموقف بعد هذا الانتكار الطويل الذي استغرق أربعة ابيات ، ويعود الغموض مرة ثانية للظهور ، لكن النفي الذي سيعقب الموقف ، سوف يكون أقل قوة ، ومن ثم فلقد جاء النفي في البيت الحادى عشر ملطفا ليسمح للتساؤل الذي سوف يعقبه ، ويأتى البيت الثانى عشر ، وهو كالبيت الأول يتسائل عن الحب ، ويعد هذا البيت صدى للبيت الأول ، وتلخيصا يجيب على السؤال المطروح فيه ، ثم يأتى البيت الاخير ملخصا ومؤكدا للحب ، ومن المنطقي انن ، ألا يعود البيت « المكرر » هنا ، لكى لا يناقض ما انتهى إليه البيت الاخير .

والواقع أن ما نسميه هنا ، بيتا « مكررا » ليس على وجه الدقة ، بيتا واحدا ، انما هو تكرار يخدم تطور ونمو القصيدة ، وحوار جزئيات الحب داخلها .

٢٧ - خلاصة التحليل الدلالي :

يبرز ذلك التحليل ، التقسيم الشكلي المحدد للقصيدة ، والذي يحل محل التقسيم المستشف على النحو التالي :

البيت رقم ١ : تمهيد ، الابيات ٢ - ٥ القسم الأول ، الابيات ٦ - ١١
القسم الثاني (مع تقسيم داخلي إلى جزئين ، الابيات ٦ - ٨ والابيات ٩ - ١١) ، البيتان ١٢ ، ١٣ : خلاصة .

بقي أن نؤكد ، أنه إذا كان عرضنا للقصيدة ، تبعا للمجالين الدلاليين ، قد سمح لنا بذلك التقسيم ، فإن ذلك العرض لم يجد تفسيراً لعدة أمور ، من هذه الأمور ، ما سيق أن أشرنا إليه من أنه عنصر بنائي ، غير متطابق مع العناصر البنائية الأخرى ، وهو التركيز على أهمية الشخص الأول « المتكلم » المذكر ، خلال كل القصيدة ، وتزايد هذه الأهمية دائماً ، والأمر الثاني المفتقد للاتساق البنائي مع العناصر الأخرى ، هو ما جاء في الشطر الأخير ، في البيت السابع وفي البيت الأخير من ورود « التساؤل » متعلقاً بأمور غير الحي ، كالمعرفة والمكابرة .

ثالثاً - التراكيب :

٢٨ - من الناحية الصوتية : أمام تجمع بعض الظواهر البنائية الخالصة ، والتي عالجنها في المستوى الصوتي ، لا نستطيع إلا نعترف بأن شكل القصيدة يشتمل على قصد ما ، وذوق ما .

٢٩ - تقسيم القصيدة إلى قسمين يشوب حدودهما نوع من الضباب بين الابيات ٤ - ٦ .

٣٠ - التلاحم بين مجموعة الابيات ١ ، ٢ ، ٣ ، تام ، وقد قوى منه مجيء قوافيها جميعاً فواعل على وتيرة واحدة ، ومع ذلك فإنه يبدو أن تلاحم هذه المجموعة يود أن يمتد حتى البيت الخامس ، إذا أخذنا الأمر من وجهة نظر تردد المقاطع المغلفة ، لكن معياراً آخر ، طول الابيات بالقياس إلى عدد المقاطع ، يبعد عن هذه مجموعة البيتين الرابع والخامس (انظر فقرة ٧) .

٣١ - التلاحم في الابيات ٦ - ١٢ أقل دلالة منه في الابيات ١ - ٣ مثلاً ،

بل انه يوجد هنا لون من التضاد بالقياس إلى المجموعة الأولى ، فيما يخص قضية التلاحم ، فذلك هو الجزء الذى يبدو فيه تنوع القافية من الناحية النحوية ، لكن هذه الخاصية مع ذلك لها دلالة في هذا الجزء من القصيدة حيث يبدو أكثر حيادا ، وأكثر انغلاقا من وجهة نظر نغمات الصوائت (انظر فقرة ١١ ، ١٢) وحيث توجد ابيات أكثر طولا من حيث عدد المقاطع (فقرة ٧) .

ومما يجزئ التلاحم في هذه الابيات ظاهرة تجمع وتبلور ابيات ذات ظواهر متشابهة ، في داخل هذه المجموعة فهناك مقطعان ثلاثيان هما الابيات ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ و ١٠ ، ١١ ، ولهذين المقطعين ظواهر وخواص لا يلتقي معهما فيها البيتان ١٢ ، ١٣ (انظر فقرة ٦) كذلك فإن الاشتراك في عدد المقاطع هو الخاصية التى تلتقى فيها داخل هذه المجموعة ، الابيات ٤ - ٦ و ٨ - ٩ و ١١ - ١٢ (فقرة ٧) .

يشكل التقابل بين الصوائت المفتوحة والمغلقة (فقرة ١) انفصالا بين البيتين الثامن والتاسع ، أما البيتان السادس والسابع فقد جمعتما خاصية تفردا بها عن سائر ابيات القصيدة (فقرة ١٦) .

وأخيرا فإن البحث عن خريطة تركيبية للعمل ، يسمح لنا بأن نؤكد على الخريطة البسيطة للصوتيات ، والتي تظهر التبلور والتجمع في ظاهرة مشتركة بالنسبة للابيات ٦ - ٧ و ٩ - ١٠ و ١٢ - ١٣ .

وعلىنا في النهاية أن نذكر بعدد المرات التى قدمنا فيها اشارات خاصة للابيات ٥ ، ٨ ، ١١ (انظر الفقرات ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١٩ ، ٢٣) .

٢٢ - أن البحث عن العناصر البنائية ، جعلنا ننحى جانبا بعض الابيات المتجاوزة ، ونجمع أخرى متباعدة ولكن بينها تشابه في ظاهرة ما ، فالتقاء النبرين العروضي والصوتي ، وتماثل نسبة عدد المقاطع الطويلة قد قرب بين البيتين ٣ ، ١٢ اللذين يشكلان معا تعارضا مع البيت العاشر من هذه الزاوية (انظر فقرة ١٣ ، ١٤) ومن ناحية النبر كذلك يشكل البيتان ١ ، ٣ نظاما خاصا (فقرة ١٥) وهى ملاحظة ينبغى أن تضاف إلى الملاحظة التى سبق ايرادها في الفقرة السادسة ، ولنتذكر أن للبيت السادس نظامه الخاص (فقرة ٨) ولا يفوتنا في النهاية أن نؤكد أن المقطع « حب » يحتل نتوءا خاصا دقيقا (فقرة ١٦) .

٢٢ - والخلاصة فيما يتصل بهذه النقطة الصوتية وحدها ، أننا نرى أنها ترسم ملامح محددة لاتجاهات عامة .

وإذا كانت هذه الاتجاهات قد عززتها وأكدتها مظاهر أخرى تنتمي إلى المجال الدلالي ، فإنها تسمح لنا مع ذلك بالقول بأن عديدا من الحقائق « الصوتية » قد شكلت تعبيرات معينة ، وأسهمت في إعطاء مذاق معين ، ولنلاحظ فقط ونحن بهذا المستوى التحليل ، أننا لا نستطيع أن نقول على وجه التحديد ، إلى أى لون من ألوان الظواهر « الصوتية والدلالية » ينتمى الأثر الحاسم في إعطاء ذلك المذاق ، ولعلنا نفهم الآن سر تخوفنا ، ونحن نتحدث عن قضية « المعنى » .

من وجهة النظر النحوية - الدلالية

٣٤ - لقد أشرنا من قبل إلى الظواهر النحوية ، وأفردنا فقرة للحديث عن خصائص الإبيات ١ - ٤ من هذه الزاوية (فقرة ١٨) وفقرة خاصة للإبيات ١ - ٢ (فقرة ١٧) من وجهة نظرها ، والبيت الأول من وجهة نظر أخرى (فقرة ١٩) ورصدنا كذلك مجموعة الإبيات ٥ - ١٢ من وجهة نظر نحوية (فقرة ٢٠) مفردين مكانا خاصا للبيت المكرر ٥ ، ٨ ، ١١ من ناحية ، وللبيت الثالث عشر من ناحية ثانية .

وقد سمح لنا معيار آخر بأن نلاحظ خاصية يشترك فيها البيتان ٩ ، ١٠ (فقرة ٢١) وخاصية يشترك فيها البيتان ١٢ ، ١٣ فقرة (٢٢) وعولج كذلك من هذه الزاوية البيت العاشر (فقرة ٢٠) .

٣٥ - عززت المباحث الدلالية في مستوى آخر من التحليل عملية التجزئ والمقارنة ، لكن مع ارتكاز قوى على المعنى هذه المرة ، والخصائص التي برزت حتى الآن ، تؤكدنا الوسائل اللغوية التي يشيع استخدامها في القصيدة ، ولتقرر هنا ذلك التطابق والانسجام بين عناصر البناء الشكلية والصوتية والنحوية ، وعناصره البنائية الدلالية . واضعين في الاعتبار ثراء العناصر الشكلية القابلة للاستخدام الشعري .

من وجهة النظر التركيبية التعبيرية :

٢٦ - نستطيع مع المعطيات الموضوعية التي تكونت لنا حتى الآن ، أن نجد تفسيراً للقصيدة بعامة ، ولأبياتها كل على حدة ، فنستطيع مثلا أن نستعيد البيت السادس ، وهو ذو أهمية خاصة ، وأن نرى كيف أن غياب التعبير عن الحب ، والثراء الإيحائي للصورتين اللتين وردتا فيه ، يتمشى هذا كله مع الثراء الواضح لانتقاء الوسائل التعبيرية فيه ، ونستطيع كذلك أن نطرح تصورا كلياً لموضوع « الحب » في القصيدة ونرى أن هذا التصوير ، يمكن أن يدور ويفسر من خلال البناء الشكل الصوتي والمقطعي للمقطع « حب » بكسر الحاء وضمها ، بالإضافة والتعازن مع ظواهر أخرى .

ولكننا ونحن نحاول أن نطرح تفسيراً كلياً ، لا نجد تفسيراً واضحاً لكل أجزاء القصيدة فهناك مواقف تستعصى على تحليلنا ، ولا نجد لها تعليلاً ، فكلمة « مكابرة » مثلا ، لا يرد من مادتها إلا فعل واحد في البيت الثالث عشر ، وهو يورود لا يكفى في ذاته لجعلها تحتل مجالا دلاليا مستقلا ، ومع ذلك فإنها تعطى هنا من الأهمية ، ما يصل بها إلى حد جعلها عنواناً للقصيدة ، ولقد حاولنا كثيرا أن نرجع عدم إدراكنا للسر ، إلى قصور أدواتنا في التحليل ، ولكننا بعد طول المحاولة ، رأينا أن الذي ينبغي أن يحل محلها في أخذ الأهمية المحورية في القصيدة ، هو مجموعة من الظواهر الصوتية البارزة التي نحسب أنها تجسد فكرة التناقض في القصيدة ، وعلى نحو خاص البيتان ٣ ، ١٢ ، اللذان يمثلان معا ظاهرة (هي ظاهرة الكتمان) وهي تقابل ظاهرة أخرى في البيت العاشر (هي ظاهر الشدو والتكلم) (وانظر بالإضافة إلى ذلك فقرة ١٢ ، ١٤) ونعتقد أن هذه الظواهر ومقابلاتها تمثل التناقض لكل القصيدة .

ذلك أن الضيق الذي يعاني منه المحب في البيت الثاني عشر ، كان من الممكن تلافيه ، لو أنه تحدث إلى محبوبته في البيت الثالث ، وتخلص من وطأة السر التي تسبب له ذلك الضيق ، لكنه من خلال المكابرة في البيت الثالث (وهو يرتبط بروابط شديدة مع البيت ١٢ ، انظر فقرة ٣١) يرفض البوح والتكلم .

الموضوع الذي تتحرك تياراته إذن داخل القصيدة ، دون أن يظهر على سطح كلماتها ، هو ما يمكن أن نسميه « الاتصال عبر الكلمات » أو بعبارة

مختصرة « التكلم » ففي البيت الثالث ، تعد هذه القضية مع لون من الغموض ثلاث مرات ، من خلال كلمات « الجواب » و « النداء » و « الفم » ويمكن أن يكون مثارا كذلك في البيت الرابع ، من خلال غموض الفعل « يلثم » ، ذلك الفعل الذى مع أنه يعنى ، التقبيل ، فإنه يمكن أن يثير منى اغلاق الفم من خلال « لثام » مثلا ، ومن ثم يثير قضية المنع من الكلام ، أما البيت العاشر الذى تبدو فيه الظاهرة المقابلة « البوح » فإنه يحتوى على الفعل « يشدو » الذى قد يكون في مقابل الصمت وعدم التكلم ولكنه كذلك يمكن أن يحمل معنى يشدو بالشعر ، وهو بهذا المعنى يمثل جزءا من موضوع ازمة التكلم .

وهذه الابيات هي أكثر ابيات القصيدة ، ذبذبة وتحريكا للعواطف ، فالشاعر الذى قال هذه القصيدة ، وبثها وضمنها حديثه عن محبوبته ، لا يستطيع أن يفتح لهذه المحبوبة ، دون الاحتفاظ بالسر ، ذلك السر الذى سوف يصير هو نفسه جزءا من اللعبة .

ويتصل بهذا الموضوع ، ذلك الموضوع الآخر الذى تثيره كلمة « تكلم » ، والتي تعود إلى نفس الاطار ، الذى تدور فيه الكلمة التى يمكن أن : تشفأ منها موقف الكتمان في البيت الرابع وهى كلمة يلثم ، ونحن نتسائل من ناحية أخرى ، هل يمكن القول بأن القافية ليست هى المسئولة عن اختيار كلمة « تكلم » بدلا من « تسكت » هنا ؟

قد يسمح لنا هذا العرض للقصيدة من هذه الزاوية ، أن نجد الاجابة عن سؤالين كانت الظواهر الصوتية قد اثارتهما : قد نفهم لما كان بين البيتين الاول والثالث من ترابط شديد (فقرة ٣٠) على حين أن البيت الرابع يبدو كما لو كان مضافا إلى الابيات السابقة عليه ونقول ان ذلك الانطباع الذى ولدته الملاحظة الصوتية ، والتقى مع انطباع معانئ صادر عن التحليل الدلالى ، يؤدي إلى القول ، بأن هذا التساؤل لم يكن ليفهم الا في مستوى تال من التحليل والتفسير .

والسؤال الثانى الذى كانت قد اثارته الظواهر الصوتية ، هو اننا لم نفهم جيدا ، على الأقل من حب ، يجب كل طرف فيه الآخر ، التركيز والثقل الدلالى للشخص الاول المذكور (المتكلم) وهو ثقل كان ينمو في وقت الذى

يتضائل فيه ثقل الشخص المؤث في القصيدة لكن هذا الموقف ، يمكن أن يفهم لو احلناه إلى مستوى تال من التحليل ، فالمحب مع حبه الكامل لهذه المرأة ، مشغول بفروقه الشخصى ، الذى يمنعه من أن يحادثها فى الحب ، وذلك الفروقات ذاته ، هو مولد الصراع الذى نتجت عنه المعاناة .

هذه الفروض التى نطرحها ، فى تفسير وقراءة النص ، والتى ندعو غيرنا من الباحثين إلى اعادة النظر فيها وتمحيصها ، ترتكز على منهج شعري ، نحاول أن نبزّه من خلال الدراسات اللغوية ، يهدف معرفة الظواهر التى تنتمى إلى التناقض العادى المنطقى المباشر للغة (فى المستوى التركيبى التعبيرى) وتلك التى تنتمى إلى التناقض النفسى الخاص (فى المستوى التالى) ، وسوف نذكر مع هذا ، بالتحفظ الذى اوردناه سابقا فيما يخص مفهوم « المعنى » (فقرة ٣٣) .

ومن خلال ذلك التحديد العام للمفهوم ، نستطيع أن نقول ، أن كالم الظواهر الشكلية التى ناقشناها ، سواء كانت صوتية أو نحوية ، تجسد بوضوح ذلك القانون الذى عبر عنه « رومان جاكوبسون » حين قال : « أن الاداء الشعري يعتمد بالدرجة الاولى ، على ذلك التوازن ، الذى ينبغى أن يحدثه بين مستوى الانتقاء ومستوى التنسيق » .

وبعبارة أخرى ، فإنه اذا كان المنهج الشعري ، فى نموذجيته ، يطرح علينا « جميعا للأفكار » لا من خلال علاقاتها الدلالية فقط ، كما هو الحال فى النظام العادى للغة ، ولكن ايضا من خلال التنسيق . بين وسائل الدلالة المعبرة عنها (بالطبع دون أن يكون ذلك على حساب المعنى) فإن هذه القصيدة تبدو من هذه الزاوية ، نسيجاً يؤكد هذه الحقائق .

الظاهرة التى لا تحمل فى ذاتها معنى ، فى اللغة العادية ، قد تحمل هنا معنى مشعاً ، وتلك التى تحمل فى العادة معنى ، قد تميل هنا ، إلى أن تصبح شيئاً فشيئاً غامضة ، حتى تصل إلى امكانية حمل عدة معان معا ، وهذا فى نهاية الامر ، ما يمكن أن تقودنا إليه مناقشة لشكل البث الادبى فى حد ذاته .

الخلاصة :

لقد توصل جورج مونان ، وهو على حق في ذلك بالتأكيد ، إلى أن توضيح وشرح القيم البنائية لعمل أدبي ، لا يعنى أبداً توضيح قيمة ذلك العمل ، ومع ذلك ، فنحن نظن أننا ذهبنا قليلاً إلى أبعد من مجرد عرض منهج القصيدة البنائي ، من خلال طرحنا - القائم على القاعدة البنائية والملتزم بأكبر قدر ممكن من الموضوعية - لعدة تفسيرات متتالية للقصيدة بأكملها

ويمكن للمرء أن يتساءل : لماذا أوقفنا التحليل عند هذه المرحلة ؟ ذلك لأنه من المؤكد أننا لم نستفد كل امكانيات ثراء النص ، في إطار الحدود التي رسمناها لخطواتنا ، ويدهى أنه يمكن مرة أخرى ، توسيع ومتابعة الأطار ، ونحن في الحقيقة قد أشرنا مراراً إلى أن اكتشاف عنصر بنائي ، يقودنا إلى اكتشاف عنصر بنائي آخر ، وأن عناصر مستوى تحليل ، تؤكد أو تعدل عناصر مستوى تحليل آخر ، وأذن فقد كان من الممكن ألا نتوقف .

ومع ذلك فقد توقفنا ، لأننا نعتقد أننا استطعنا أن نثير التساؤل على كل مستويات التحليل الواحد بعد الآخر ، حتى ولو كان ذلك بطريقة موهلة في التجريبية ، وأننا استطعنا كذلك أن نطرح عدة تفسيرات للقصيدة في مجملها . وبذلك تفسيرات ينبغي أن تظل موضع مراجعة ونظر من زواياها المتعددة .

ونحن إذ نفعل هذا ، فإننا نعتقد ، أننا نظهر بذلك ثراء النص في منهجه الشعري ، والثراء الشعري ذاته الذي تدع جوانبه دائماً - كما تدع جوانب العمل الموسيقي - الباب مفتوحاً ، من خلال تفسير يطرح ، لتفسيرات كثيرة أخرى واردة .

محتويات الكتاب

الصفحة

- مقدمة « حول الاستشراق والتعريب » ٧
- نظرة شاملة للأدب العربي ٢٧
- اللحظات الفاصلة في الأدب العربي - تصور جديد للعصور الأدبية ٤٥
- امبراطورية الاسلام وتجسيدها الشعري في الادب الجغرافي ٥٩
- ملاحظات على تطور التأليف المعجمي عند العرب ٩١
- لافونتين والترجمة العربية لحكايات بيديا
- ملاحظات على بناء الحكاية على لسان الحيوان ١٠١
- الرواية العربية المعاصرة ١٢٣
- الفن الروائي عند نجيب محفوظ ١٤٥
- ملاحظات على البناء الشعري عند الياس ابو شبيب ١٦٥
- محاولة لتحليل البناء الشعري عند نزار قباني ١٨٣

صدر من هذه السلسلة

- ١ - الحلقة المفقودة في القصة المصرية
د . سيد حامد النساج
- ٢ - مسرح الثقافة الجماهيرية فؤاد دواره
- ٣ - بناء لغة الشعر تأليف جون كوين
ترجمة : د . أحمد درويش
- ٤ - معنى الفن تأليف : هريت ريد
ترجمة : سامي خشبة
- ٥ - روايات عربية معاصرة د . علي شلش
- ٦ - البطل في المسرح الشعري المعاصر د . حسين علي محمد
- ٧ - في نقد الشعر د . كمال نشأت
- ٨ - سرادقات من ورق د . صبرى حافظ
- ٩ - ثقافتنا بين نعم ولا د . غالى شكرى
- ١٠ - اشكاليات القراءة وآليات التأويل د . نصر حامد أبوزيد
- ١١ - مقدمة في نظرية الادب تأليف تيرى إيجلتون
ترجمة : أحمد حسان
- ١٢ - الوتر والعازفون حلمى سالم
- ١٣ - الانسان بين الغربة والمطاردة محمد محمود عبدالرازق
- ١٤ - ملاحظات نقدية د . نعيم عطية
- ١٥ - في القصة العربية يوسف حسن نوفل
- ١٦ - نجيب محفوظ - صداقة جيلين محمد جبريل
- ١٧ - النقد المسرحى في مصر د . احمد شمس الدين الحجاجى

إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة

● ضمن اهتماماتها المتعددة بالنشاط الثقافي بمختلف أشكاله ، تعنى الهيئة بإصدار عدة سلاسل من الكتب هى :

أولاً : سلسلة اصوات ادبية :

- مخصصة لإبداع أدباء مصر فى كل مكان فى الشعر . فى القصة . فى الرواية والمسرحية .
- تصدر فى اليوم الأول من كل شهر .

ثانياً : سلسلة « كتابات نقدية » :

- تواكب الإبداع الأدبى بالدراسة والتحليل ولا تغفل النظريات النقدية والعربية والعالمية وتفتح صدرها لكل فكر جاد يتسم بالطابع النقدى .
- تصدر فى منتصف كل شهر .

ثالثاً : كتاب الثقافة الجديدة :

- تتناول حياة أبرز المفكرين وأعمالهم وأدوارهم فى إضاءة العقل والوجدان ودراسة تحليلية لإنجازاتهم فى خدمة الفكر والإبداع العربى .
- تصدر كل شهرين .

رابعاً : سلسلة « مكتبة الشباب » :

- تأخذ على عاتقها مهمة التثقيف العام بتقديم كتب مبسطة تتناول مختلف ألوان المعرفة .
- تصدر كل شهرين « مؤقّتا » .

رقم الأيداع بدار الكتب
١٩٩٣/٣١٦٠

I.S.B.N

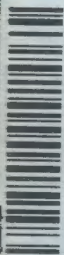
977 - 235 - 087 - 4

مطابع الاعتماد بكويتش انيل

هذا الكتاب

كيف يرى المستشرقون الفرنسيون المعاصرون من امثال اندريه
ميكيل وريجيس بلاشير ، ظواهر الادب العربى القديم والمعاصر ؟
ومالون الاسئلة التى يمكن ان يثيروها حول مسيرة الادب العربى
واختلاطه بطموحات الامة والامبراطورية ؟
وهل يختلف نوع التساؤلات ، التى تثار حول ابن المقفع وكتاب
المعاجم الاولى ، ومؤلفى الموسوعات الوسيطة ، عن نوع
التساؤلات التى تثار حول نجيب محفوظ ونزار قباني والنشاط
الروائى والشعرى المعاصر ؟
وفى اى إطار يمكن ان نضع هذه الجهود ؟
وبأى نسيج لغوى عربى يمكن ان نقدمه للقارئ ؟ ...
هذا الكتاب محاولة للإجابة عن هذه التساؤلات .

Bibliotheca Alexandrina



0522983